

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Boj o holou existenci v Lustigově zobrazení šoa
The Fight for Naked Life in Lustig's Presentation of Holocaust

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka bakalářské práce: Lucie Zimová

Vítězná 2009, Sokolov, 35601

Obor studia: Specializace v pedagogice (ČJ-ZSV)

Typ studia: prezenční

Rok dokončení bakalářské práce: 2010

Mé velké poděkování patří panu Phdr. Josefu Peterkovi za jeho příkladné vedení a mnohé podněty, které nasměrovaly mé aktivity správným směrem, k lepšímu poznání Lustigova díla, všech jeho konotací a také k hlubokému pochopení autorova odkazu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Úplné datum: 19.4.2010

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Arnošt Lustig.....	3
3. Možnosti reprezentace šoa.....	6
4. Když mládí vzdoruje svému osudu.....	12
4.1. Datel jako ten, kdo zápasil s časem.....	13
4.2. Dívka s jizvou jako symbol pomsty.....	14
4.3. Perla Sch. vzala osud do svých rukou.....	15
4.4. Many a Dany na útěku před svým údělem.....	18
4.5. Kateřina Horovitzová, druhé jméno pro odvahu.....	19
5. Ženy, které vyměnili tělo za život.....	24
5.1. Lea a její strach ze ztráty krásy, která zachraňuje.....	26
5.2. Colette jako touha po pravdě.....	28
5.3. Tanga, výjimka z nedobrovolnosti.....	30
5.4. Feldure Kůstka.....	32
6. Vykořeněné existence.....	36
6.1. David jako ten, kdo z lágru nikdy nevyšel.....	38
6.2. Ditina sebevražda jako útěk před lhostejností nezasažených.....	39
7. Nehrdinští hrdinové.....	43
7.1. Démanty noci.....	44
7.1.1. Maličký a Markýz prototypem přátelství.....	45
7.1.2. Ervínovo dilema mezi úctou a láskou.....	46
7.1.3. Bílý jako ukázka lidské soudržnosti.....	47
8. Závěr.....	49
9. Seznam literatury.....	53
10. Resumé.....	58
11. Klíčová slova.....	61

1. Úvod

Je tomu už dávno, co jsem se začala zabývat tematikou šoa, ale až při čtení próz Arnošta Lustiga na mě dolehla ta tíha židovského osudu, který je do značné míry univerzální pro nás všechny. Člověk se o svou existenci začne zajímat až tehdy, když je vržen do takové úzkosti, že začne vnímat sebe sama jako individualitu ve světě, kdy se pokouší postihnout své vlastní já. Přitom by stačilo naslouchat těm, kteří byli do takové úzkosti vrženi a vzít si z jejich osudu ponaučení. Míra apelativnosti v Lustigově díle je pro mě tak silná, že ji nemohu nešířit dál. Ať už se autor projevuje na veřejnosti jakkoliv, podle mého názoru žije s nesmírnou bolestí v duši, kterou mu způsobila zkušenost, o kterou nestál. Smyslem jeho života se stalo šíření této empirie, aby se historie neopakovala. Myslím si, že jeho duše nebude mít klid, dokud neotevřeme oči a nevezmeme si jeho poselství za své.

Bakalářská práce neaspiruje na další monografii o Arnoštu Lustigovi, jejím cílem je zaměřit se v autorově tvorbě na postavy, které byly přímo konfrontovány se smrtí. Pro zobrazování klíčových životních situací jednotlivých postav jsem se neřídila chronologií tvorby, ale spíše logikou existenciálních zážitků, které jsem v Lustigově tvorbě postupně nacházela. Vycházím jak z literatury pojednávající přímo o autorovi, tak z literatury obecnějšího charakteru, především pak z *Holého (Holocaust v české, slovenské a polské literatuře)*, jehož východiskem bylo sympozium, které pořádal Ústav pro českou literaturu a literární vědu FFUK. Dále pak z *Fořta (Literární postava)*, který ve svém výkladu předkládá exkurz do historie a současnosti teoretického výzkumu literárních postav. Dalším výchozím materiálem pro mě byla *Papouškova* publikace *Existencialisté*, která se zabývá existenciálními fenomény

v české próze dvacátého století. Podkladem k napsání jádra práce byla *Hamanova studie (Arnošt Lustig)*, jež představuje autora, jeho tvůrčí cestu a styl.

Biografický kontext studie neopomínám, protože sám autor nechápe problém židovství politicky ani rasově, ale jako morální otázku lidského svědomí. V pojednání průběžně věnuji pozornost biografickému kontextu Lustigovy tvorby, jehož autentické zážitky pro mě mají stejnou naléhavost jako jejich literární evokace. Přestože autor nepsal texty dokumentární povahy, ale umělecky stylizovanou prózu, právem zdůrazňuje její zakotvení v přímé osobní zkušenosti. Pro doložení těsné souvislosti mezi autorovým životem a tvorbou jsem využila následující publikace: *Arnošt Lustig zadním vchodem, Dobrý den, pane Lustig, Interview II- vybrané rozhovory 1979-200, Odpovědi - Rozhovory s Harry Jakešem Cargasem a Michalem Bauerem, Zloděj lidských srdcí, 3x18 (portréty a postřehy)*.

Domníváme se, že všechny Lustigovy postavy bude spojovat autorova snaha představit lidský osud ve své jedinečnosti a zároveň v nadčasovém vyznění. Dále předpokládám, že půjde o postavy vytvořené jako psychologicky výrazně individualizované charaktery, přestože jsou determinovány zničujícím prostředím.

Ke zvolené terminologii: pro perzekuci Židů za druhé světové války se běžně používá termínu holokaust. Na základě studia biografické literatury Arnošta Lustiga jsem se však rozhodla, použít v práci termínu šoa. Holokaust je složenina dvou starořeckých slov, která v překladu znamenají: zničeno ohněm. Ale jak podotýká Lustig, Židé byli nejdříve zbaveni svých práv, okradeni, poníženi a teprve potom zavražděni, spáleni. Zničení ohněm byla až poslední fáze jejich utrpení. Proto se autorovi zdá termín holokaust nepřesný a nedostatečný pro označení židovské tragédie a já jeho názor sdílím.

2. Arnošt Lustig

Arnošt Lustig se narodil 21. prosince 1926 v Praze (Libni) židovské mamince a židovskému tatínkovi, a to určilo jeho osud. Chodil do měšťanky, ale v roce 1939 z ní byl vyloučen, protože na území protektorátu vešly v platnost norimberské rasistické zákony. Poté pracoval jako krejčovský učeň a později jako ozdobník v dílně na výrobu kožených předmětů. V šestnácti letech byl transportován do židovského města Terezín, které se mělo stát sběrným táborem (ghettem) pro židovské obyvatelstvo z Čech a Moravy. Do Terezína přijel spolu se svou matkou, sestrou a sestřenicí (všichni přežili). Otec zůstal v Praze, kde jako zedník stavěl kasárny SS na Smíchově (nakonec byl zavražděn v Osvětimi). 94633 – bylo vězeňské číslo, které Lustigovi nebylo po příjezdu do Osvětimi (Auschwitz - Birkenau) vypáleno na předloktí, protože jeho transport byl určen k zaplynování. 21 - číslo baráku, kam byl spolu se svým přítelem Jiřím Justicem umístěn do karantény a kde čekal na smrt. Nejdřív však muselo být zplynováno 800 000 maďarských židů, a tak bylo štěstí jedněch vykoupeno neštěstím druhých. Díky tomu, že se vydával za mechanika Českomoravské Kolben Daněk a jako rok svého narození uváděl 1924 dostal se Lustig do pobočného tábora Buchenwald v Mauselwitzu u Lipska. Tam pracoval zprvu na nádraží jako nosič železných plátů a pak u šepinku (hoblovka na vyrábění vidliček). Když se blížil konec války, byla továrna vybombardována a Politische Tschechen/Juden, jak se nazýval český barák, se vydal na cestu smrti do Dachau. Nálet amerického letce 15. dubna 1945 pomohl k Lustigově rozhodnutí utéci.

Po válce začínal jako novinář (Český rozhlas, Mladý svět, Židovský věstník) a scénárista Filmového studia Barrandov. V roce 1948 (v době arabsko - židovské války) se jako válečný reportér dostal do Izraele. Rok poté se tam

oženil s Věrou Weislitzovou, příslušnicí izraelské armády Nagany. Mají spolu dvě děti: Josefa a Evu. V letech 1951 - 54 vystudoval Vysokou školu politických a sociálních věd v Praze. Sovětská okupace v roce 1968 zastihla Lustiga na dovolené v Itálii, nezaváhal a rozhodl se emigrovat. Byl označen za nepřítele socialismu a sionistického agitátora. Zprvu pobýval v Jeruzalémě, dále pak v Záhřebu a nakonec skončil v USA bez prostředků, znalosti angličtiny a představy, co bude dělat.

Aklimatizoval se však velmi rychle a působil na univerzitě v Iowě, na Drakově univerzitě v Des Moines a nakonec zakotvil na Americké univerzitě ve Washingtonu D.C. Tam se stal řádným profesorem literatury a přednášel evropskou literaturu, dějiny druhé světové války v literatuře a ve filmu, tvůrčí psaní a literární imaginaci. Když se v roce 1989 vrátil zpět do Prahy, stal se prezidentem Společnosti Franze Kafky a v letech 1995 - 97 šokoval společnost svou funkcí šéfredaktora Playboy. Lustig sklízel velikou slávu: četl v Kongresu USA i v Bílém domě, České centrum PEN klubu mu udělilo Cenu Karla Čapka, v roce 2001 byl čestným hostem na knižním veletrhu v Chicagu, v roce 2003 se dostal do užší nominace na Pulitzerovu cenu, rok 2004 byl rokem, kdy získal Cenu Americké akademie umění a písemnictví a třikrát jsme ho mohli vidět v nejužší nominaci na Nobelovu cenu za literaturu. Sám Lustig si pak nejvíce cení rozhodnutí Americké asociace knihoven, která v roce 2003 doporučila Krásné zelené oči mezi dvanáct knih krásné literatury, které by neměly chybět v žádné knihovně. V roce 2006 získal spolu s Václavem Havlem čestný doktorát Západní michiganské univerzity a v témže roce mu Chicagská univerzita udělila ocenění za jeho uměleckou a pedagogickou práci. K 80. narozeninám mu byla udělena cena Přátel českého umění za šíření dobrého jména české kultury doma i v zahraničí. V Roce 2008 pak získal jedinou českou mezinárodní literární cenu -

Cenu Franze Kafky.

Dnes se potýká se smrtelnou nemocí, s rakovinou. Úspěšně ji ignoruje a zatím v souboji se smrtí vítězí.

3. Možnosti reprezentace šoa

Názory na to, jak nakládat s tématem šoa se velmi liší. Jeden z přeživších říká: „...toto téma vyžaduje buď ticho a mlčení, nebo nekonečný proud bolesti, zděšení, nenávisti a soucitu“¹. Známa je také často citovaná Adornova věta, že je barbarství psát po Osvětimi básně. On ale neupíral literatuře právo na existenci Osvětimi, záleželo mu na tom, jakým způsobem má toto zobrazení proběhnout. To, že hrůzu lze jen těžko popsat slovy přeci neznamená, že bychom o ní měli mlčet. Naopak. Tato zdrženlivost by vedla k zapomínání. *A jak Lustig říká, jediným hrobem těch, kteří nepřežili šoa je přece naše paměť, ve které je vše, co se narodilo, co a jak žilo, žije a bude žít. Paměť je naším hrobem a naší nesmrtelností.*

Většina autorů se shoduje, že je třeba psát o šoa tak, aby utrpení nebylo estetizováno. Ale není předmětem literatury právě ono „zkrášlování“? George Steiner hovoří v této souvislosti o tzv. antiumění - umění, které přiznává svou neadekvátnost a estetickou destrukci, díky které může autor dostát etickému závazku vůči obětem.

Ti, kteří přežili říkají, že pouze **autentická dokumentárnost** je schopna zaznamenat to, co nelze vyslovit uměleckými prostředky. Tento názor zastává též Berel Lang, který říká, že fakta mluví sama za sebe a že ten, kdo se je snaží navléct do jazykových figur je proměňuje ve fikci, čímž fakta falšuje a přispívá k jejich bagatelizaci. Mnoho románů, novel a povídek o šoa chce být chápáno jako dokument a často do sebe podobný materiál komponuje, ale tím vlastně přiznává, že fikční prostředky nejsou události adekvátní. Šoa přesahuje naši představivost: fakta jsou hrůzná, rozměr zločinu absolutní a právě proto je

¹ , Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 11

zapotřebí fikce, protože jen ta může dát těmto faktům podobu, se kterou se budeme moci konfrontovat. Vše se zdá nereálné. Co je to šest milionů mrtvých? Abychom vrátili mučeným znovu jejich lidskou tvář, je třeba vyjít z anonymity a velkých čísel a **obrátit se k individuálním příběhům**. Prostředkem k tomu je metonymie, která zobrazuje celek na příkladu typického osudu jednotlivce. *Arnošt Lustig sám přiznává, že se snaží v kapce rosy zachytit celé hvězdné nebe, jeden příběh, ve kterém bude obsaženo těch šest milionů ostatních*. Hrozí však, že z tohoto pohledu zmizí masovost zločinu, měřítko se zmenší a utrpení se zbagatelizuje a zestetizuje. Pak už nezbývá nic jiného, než aby literatura přiznala svou bezmocnost a byla zdrženlivá ve svém přemítání.

Třetí postoj se nepřiklání ani k jednomu z předchozích a zpochybňuje jejich protikladnost. Říká, že každá událost, která podléhá jazykovému vyjádření, podléhá okamžité interpretaci a reflexi. To znamená, že **každý popis události skrze jazyk je fikcí**. Dokonce i dopisy a deníky už svou volbou jazyka mohou ovlivnit naše vnímání. Všechny postoje se shodují na tom, že nesmí být zpochybněna realita událostí, která by mohla přejít k nihilismu a neměla by daleko k jejich popírání. *Arnošt Lustig vidí smysl literatury a umění v pravdě, v pravdě, která zušlechťuje, díky které se stáváme lepší*. O složitosti výpovědi píše Weil ve svém Žalozpěvu za 77 297 obětí, kde každou fázi vyhlazování prezentuje v různém odstínění a z různé perspektivy. Chce ukázat, že neexistuje jazyk, který by byl schopen adekvátně zprostředkovat katastrofu takové síly.

První vlna zájmu o literaturu šoa se vzedmula ihned po válce ve formě dokumentů a svědectví. V téže době vznikla literatura s jistým podílem non - fiction. Od konce padesátých let začínají být texty s touto tematikou vyprávěčsky a stylově propracovanější a posouvá se i míra fiktivnosti. Novým prvkem jsou díla založená na osobním prožitku (autenticitě), rafinovaných narativních postupech, a dokonce i grotesknosti. Objevuje se motiv traumatického návratu

do „normálního“ světa a motiv židovské identity. Od konce let šedesátých vzrůstá zájem o šoa hlavně v televizním a filmovém průmyslu.

Velkou diskusi pak vyvolal komiks Maus Arta Spiegelmana, který získal Pulitzerovu cenu v kategorii non - fiction. Proč vzbudilo dílo i pobouřené ohlasy? Protože téma šoa připravuje naladění vnímatele, který očekává otřes a znovunastolení spravedlnosti (stejně jako u pohádek), a když se toto očekávání nenaplní, má recipient pocit, že se ocitl ve světě bez morálky. Tato **detabuizace motivu šoa** přišla po roce 1989, kdy mladá generace začala téma vnímat v podobě ustálených obrazů, jejich opakováním a časem tak ztratilo téma na naléhavosti a stalo se součástí ikonografie. Proto mladší autoři přepisují starší texty a snaží se měnit jejich dané významy. Z tradičního pohledu se tento způsob může jevit jako znesvěcení šoa, na druhou stranu však jde o jiný typ šokující aktualizace, která tak znovu oživuje dané téma.

Téměř se nevyskytují díla s tematikou šoa, která vypráví situaci v první osobě, začínají příjezdem do tábora a končí postupnou smrtí v lágru. Vzácné jsou také texty, které líčí vyhlazovací tábory z druhé strany, očima viníků, zvláště v rovině fikce. Předpokládá se totiž určitá identifikace s vnitřním světem vězňů (banalizace zla u Fukse - Spalovač mrtvol). V rovině dokumentární pak nacházíme takových textů víc (vzpomínky Rudolfa Höse).

Svěddecká literatura vznikla většinou v průběhu šoa a má podobu deníků nebo vznikla bezprostředně po událostech a pak má formu vzpomínek. Význam svědectví spočívá v osobním zprostředkování, kde oběť získává svoje jméno a dějiny se individualizují. Důležitou součástí svědecké výpovědi je posluchač/adresát. Výpověď se stává svědectvím až tehdy, když svědek směřuje své vyprávění na někoho jiného a ten tuto nabídku přijme a naslouchá. Primární svědek je ten, který události sám zažil, prožil na vlastní kůži, svědek sekundární se s těmito událostmi vyrovnává, ale jeho trauma je od tělesné zkušenosti

oddělené. Obě osoby jsou na sobě závislé. Nejtěžší je sdělit posluchači informaci, které se dá těžko porozumět. „Praxe sdílené vzpomínky není jen aktem restituce, kterým zemřelým i přeživším vykazuje místo v kulturní paměti, vytváří i společenství vzpomínky.“² Naším mrtvým můžeme vzdát pouze čest a vzpomínku a dokud žijeme, jsou tu s námi. *Literatura, jak říká Arnošt Lustig, je citovou pamětí člověka.*

Obrazy šoa fungují též **v kontextu intermediální komunikace**. Různá média se vzájemně ovlivňují, a tak není divu, že film přebral od literatury především tři symbolické znaky pro vyhlazování, a to komín, koleje s rampou a bránu. Českých celovečerních filmů, které se zabývají tématem šoa je celkem čtrnáct a tragédii Židů zobrazují v milostné romanci, silném dramatu, uměleckém podobenství, ale také v černé komedii. Čtyři režiséři těchto filmů pocítili rasovou diskriminaci na vlastní kůži: Jiří Weiss, Alfréd Radok, Ján Kadár a Juraj Herz. *V šedesátých letech se pak filmové adaptace dočkala i některá díla Arnošta Lustiga: Transport z ráje (Zdeněk Brynych), Démanty noci (Jan Němec), Dita Saxová (Antonín Moskalyk), Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou (Antonín Moskalyk).*

Co se ve filmu, ale také v literatuře mění jsou **autorské a čtenářské (divácké) postoje vůči tématu šoa**. To, jak sám autor pohlíží na postavu „malého člověka“ a na jeho způsoby chování během židovského utrpení, částečně přijímá i recipient. Jeho subjektivita se proměňuje, zatímco autorova zůstává většinou neměnná. Nové generace se na postoje malého člověka jistě dívají jinak než generace předešlé a jsou již méně ovlivněné subjektivním postojem tvůrce.

² Tippner, A. Vzpomínka, svědectví a kritika. Henryk Grynberg a šoa. In Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 57

Na konci čtyřicátých let a počátkem padesátých se o Židech během druhé světové války vůbec mluvit nesmělo. Výjimkou pak byl Radokův film Daleké cesty, který předešel českou literaturu téměř o patnáct let. Naznačuje totiž, že za perzekuci „...mohou nejen Němci a jejich spojenci, nejen fašistické strany a jejich ideologie, ale zároveň občanská společnost každé země, kde se holokaust mohl projevit“³. Společnost obvykle mlčela a její netečnost zlo vlastně umožnila, přimhouřila nad ním oči nebo dělala, že ho vůbec nevidí. V nejhorším případě ho pak považovala za něco oficiálně daného a povinného.

Změna tohoto postoje nastala po Stalinově smrti, kdy byla veškerá vina shozena na Němce a nacistickou ideologii. Spojenci byli popisováni jako izolovaní jednotlivci, kteří jsou nakaženi touto zvrhlostí. *Pro Lustiga zůstává nezodpovězena otázka: jak je možné, že se tak civilizovaná země jako Německo dopustila masové vraždy v takovém měřítku?*

Tato černobílá perspektiva byla překonána až na přelomu padesátých a šedesátých let, kdy už se spisovatelé nebojí zaútočit na nemravnost a maloměšťáctví společnosti jako celku. I kolektivní zbabělost a obecné mlčení bylo nepřímým souhlasem se zlem, proti kterému se nikdo nepostavil. Všichni byli obviněni. Pro autory nebyl nikdo tak malý, aby se nemohl postavit zlu a projevit své city. Strach o vlastní život není argumentem, kdo se zlu nepostaví, stává se jeho spoluvíníkem a nakonec jím bude sám zasažen. Žádná autorská milost, žádné právo na neznalost situace nebo neschopnost ji pochopit - to jsou jen zbabělé výmluvy pro ty, kteří se zlu nepostavili. *Sám Lustig se ptá, jak je možné, že bylo tolik lhostejnosti a lhostejných a přimělo je to chovat se tak, jako by se jich to netýkalo.*

Na konci osmdesátých a v devadesátých letech se autoři stávají tolerantnějšími vůči malému člověku, jenž je konfrontován s násilnými dějinami.

³ , Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 237

Akceptuje se strach o vlastní život a kolaborantství je považované za vynucený postoj, za jedinou možnost, jak přežít. Co k tomu dodat? Aby člověk vůbec mohl žít, potřebuje zákony, podle kterých se může řídit. Málokdy si klade otázky po jejich smyslu a spravedlnosti, to už vyžaduje intelektuální svědomí. Je tedy proviněním být poddajný vůči tak nemilosrdným dějinám? Lze odsoudit člověka, který se nechal unášet proudem jen proto, že mu neuměl čelit, i když si to třeba přál? *Lustig k padesátému výročí od konce války zorganizoval výstavu „Řekli ne!“ o lidech, kteří šli do odboje, kteří aktivně protestovali proti okupaci. Je si ale vědom, že těch lhostejných bylo mnohem víc a že jim stačí ucpat pusy a budou nečinně přihlížet dalším tragédiím.* Podstatou židovské duše je podle Mojžiše povinnost každého člověka, který je při vědomí, rozeznat dobro a zlo, správné a nesprávné, spravedlivé a nespravedlivé. Doufejme, že už jsme natolik poučení, že bychom takové zlo v budoucnu odhalili, označili ho za nesprávné a nespravedlivé a v takové podobě mu také čelili.

Lustigova tvorba patří do tzv. „**druhé vlny**“ **válečné prózy**, kdy měli autoři potřebu, vyrovnat se s historickým obdobím okupace. Vzpomínky na minulá utrpení a hrůzy vyburcovaly autory k varovným slovům. Do té doby neznámí spisovatelé (Ptáčník, Frýd, Otčenášek) udali české próze nový směr. Zaměřili se na zrod člověka, který hledá smysl života právě v době okupace, kterou sami zažili. Byla pro ně zkouškou zralosti a nejhlubších zážitků, proto ji ještě dnes považují za současnost. *Jak říká Arnošt Lustig: „Není to za námi, je to v nás, je to s námi.“* Nejen generační pocit, ale také potřeba sblížit literaturu se skutečností vedla tyto autory k psaní. Většina z nich se obrací k menším útvarům (povídkám), protože právě tento útvar nejvíc vyhovuje jejich analytickému a hlubšímu zaměření.

4. Když mládí vzdoruje svému osudu

Lustigovy **postavy stojí co chvíli před rozhodnutím**, jestli někam zalézt a přejít ty zlé věci, které se kolem nich dějí nebo se pokusit je přemoci a dokázat tak, že **ospravedlnit si svou existenci lze pouze činem**. Zde se nám jeví existenciální obraz, ve kterém **proti sobě stojí jedinec a nelidské zacházení s ním**. „Situace je absolutní, svět a jedinec jsou ve fatálním rozporu či střetu... Z toho střetu vedou pouze dvě cesty - pokora a víra, nebo naprostý vzdor.“⁴ Nejpříznačnější Lustigovy postavy jsou právě ty, které se o tento vzdor a pomstu pokusily, i když jejich naděje na to, že vyhrají byla zcela mizivá. „...jsou původci nějakého gesta, které je vytahuje z bezbřehého proudu všednosti a dává jim pocítit důsledky osamocnění činu, který narušil stávající běh věcí a postavil individuum jakoby proti všemu a proti všem“⁵. Tyto **jednorázové činy**, které narušují daný řád evokují dynamické hledisko postav v krizovém bodu příběhu. Tito hrdinové podstoupili zkoušku pod tlakem, zkoušku, která má tisíce podob, která je svlékla z konvencí a navyklého chování, která zrelativizovala všechno, co znali a co najednou neplatilo. Byli vystaveni ponížení, které je rovnocenné vraždě duše, hrdosti, vraždě všeho, na co směli být hrdí. Snad aby nakonec byli sami vděční za to, že je zavraždí. Jako Židé jsou mimo svou vůli vyřazeni ze společnosti a spojuje je najednou hromadný osud, který si musí každý prožít sám a ve své samotě musí také nést odpovědnost za svá rozhodnutí. Uvědomují si svou nesamozřejmost se kterou se najednou pohybují ve světě. Smrt je stále přítomná a člověk se s ní musí vyrovnávat. To, co existuje teď, nemusí existovat za minutu. Oči se jim otevírají právě v mezních a absolutních situacích, kterým se nemohou vyhnout a jsou pro ně definitivní. *Arnošt Lustig se v jednom ze*

⁴ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 21

⁵ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 112

*svých interview zmínil o společné vlastnosti Židů a Čechů. Oba národy podle něj totiž přeceňují slovo a kulturu, věří, že když jsou nevinní a mají čisté svědomí, že je to zachrání od všeho zlého. Už ale nevidí, že síla civilizace je jako slupka a tu se může pokusit seškrábnout kdokoliv, stejně jako to udělal Hitler a vynoří se ta hrozná lidská necivilizovanost. **Bránit se je naše právo i povinnost, v tom je velikost člověka.** Pojdme se podívat na ty, kteří se uměli bránit a nelezli k tomu odvahy.*

4.1. Datel jako ten, kdo zápasil s časem

První takovou postavou je mladý židovský řemeslník Datel z povídky Modravé plameny ze sbírky Noc a naděje. Když jsou u něj objeveny protinacistické letáky, zatouží po pomstě za všechna příkoří a **uhodí železnou tyčí velitele tábora do hlavy**. Stává se tak jediným, komu se alespoň na chvíli podaří vyhrát svůj zápas s časem. Nakonec ho však zabijí dvě kulky z komandantovy pistole.

Povídka je také ukázkou autorova stylu. Najdeme zde pro něj typické křížení subjektivně prožívaných časových rovin s probíhajícím dějem, který je tak potlačován a způsobuje jistou arytmií. „Prolínání časových rovin, jež je důsledkem charakteristické bilancující intence, časté jsou retrospektivy do dětství plynoucí z úsilí postav nalézt záchytný bod pro pochopení sama sebe.“⁶ Další použitou technikou je rozfázování děje pomocí rozloženého okamžiku. Vnější dění je doplněno vnitřními pocity a myšlenkami postavy (chybí u Kateřiny Horovitzové, ale stejná je spontánnost činu). Povídka je psána subjektivizovanou er - formou, doprovázenou vypravěčem reflektorem. Skutečnost je skrze něj reprezentována tak, jak ji vidí jednotlivé postavy. Častá

⁶ Mocná, Peterka a kol., Encyklopedie literárních žánrů, Praha-Litomyšl, 2004, str. 555

je pak polopřímá řeč, která stírá rozdíl mezi promluvami postav a vypravěčem, což působí dvojznačnost. Dále pak vnitřní monolog, který vtahuje čtenáře přímo do děje a ten je nucen domýšlet si souvislosti. Stejně metody autor použil i v následující povídce.

4.2. Dívka s jizvou jako symbol pomsty

Jednu z těch, která se také vzepřela osudu, nalezneme ve sbírce Nikoho neponížíš, v povídce Dívka s jizvou. Zde už můžeme sledovat, jak narůstá **moment pomsty**. Česká dívka je dána na převýchovu do německého internátu a chystá se na schůzku s německým poddůstojníkem, od které si slibuje milostné zasvěcení. Nevinná dívka je sváděna tělesnou žádostivostí, které ale nepodlehne. Dozví se totiž, že se A.H. podílel na hrůzném zatýkání jejích rodičů, kdy i ona sama byla zraněna a poznamenána jizvou. Do kontrastu je zde postavena touha po pomstě a touha po prvním milostném styku. Rozhodne se pomstít se a na schůzce **bodne poddůstojníka nožem mezi lopatky**. V tom je jistou výjimkou mezi ostatními postavami, protože nevraždí, aby si zachovala svou důstojnost, ale proto, aby se pomstila. Do svého výčtu vzdorujících postav jsem ji zařadila, protože bránila ty, kteří už se nijak bránit nemohli.

Objevujeme zde pro Lustiga typickou konfrontaci dvou perspektiv: německého vojáka a mladé dívky. Toto osudové setkání se jeví jako příliš vykonstruované, proto autor klade důraz na zdůraznění pravděpodobných detailů ve vrcholné scéně (místo bodnutí, popis místa vraždy). Účelem toho je dosáhnout logiky pravděpodobnosti činu, čímž připomíná detektivní příběh. Setkáváme se zde s něčím úplně jiným než u Kateřiny Horovitzové, kde je důraz kladen hlavně na vnitřní motivaci postavy, zatímco v Dívce s jizvou je tento

důraz převeden na dějový zvrat. Další rozdíl je v tom, že čin Kateřiny i Datla je spontánní, iniciován náhlou vnitřní pohnutkou. Dívka s jizvou svou pomstu připravuje a jedná zcela promyšleně (cestou na schůzku ukradne nůž).

Někteří kritici autorovi vyčítají, že dívce chybí jakýkoliv morální stres z toho, že zabila. Jediným zdůvodněním v povídce je dovolání se na vyšší síly, které ovlivňují náš osud a jejichž nástrojem se stala právě ona dívka. Objevují se dokonce názory, že dívka tak byla zbavena osobního svědomí a stala se populární akční hrdinkou, která bere zákon do svých rukou. S tímto si dovolím nesouhlasit. Podle mého názoru si uvědomuje, že to, co ji donutilo k pomstě, bylo silnější než ona sama. Chtěla pochopit, co se v ní odehrálo, ale nemohla, věděla, že to musela udělat, aby naplnila svůj životní účel. Neřekla bych, že tím životním účelem je míněna pomsta, kterou si takto ospravedlňuje. Zdá se mi, že jen chtěla předejít spravedlivý čas historie, který tak jako tak jednoho dne nastane. Nevěřím, že čtenář odsoudí hrdinku jako amorální bytost bez svědomí, jsem si jistá tím, že láska k rodičům je u každého jedince tak silná, že bere nůž do ruky spolu s onou dívkou, dívkou s jizvou.

4.3. Perla Sch. vzala osud do svých rukou

S velmi podobnou situací se setkáváme také v novele Nemilovaná (Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.). Hlavní protagonistka je **prostitutkou** v Terezíně, kde platí za život svým tělem, aby si zachránila alespoň duši. Nemilovaná, proto, že smrtící nacistická mašinérie ji připravila o všechny, jež mohla milovat. Dílo má formu deníku, který zachycuje druhou polovinu roku 1943.

Lustig se nechal inspirovat skutečným deníkem Anny Frankové - napadlo ho, jak by se asi chovala, kdyby přežila v Bergen - Belsenu. A nejen ona, často při pohledu na své, ale i cizí děti myslel na to, jak by se ony vyrovnaly s tou hrůznou situací, kdyby je dnes nebo zítra někdo odvezl do koncentračního tábora. Rozmlouval často se svou dcerou Evou o jejím vnímání světa a některé její představy jsou zakomponovány v onom deníku.

Deníková forma (deskripce pomocí indexu) běžně používaná existenciálními autory, umožňuje lepší charakterizaci postavy, vrstvení časových rovin a hlavně zobrazení pravdy ve všech ohledech. Skrze psaní hledá postava svou identitu, snaží se porozumět situaci, aby lépe pochopila sama sebe. Deník staví na autenticitě výpovědi, jeho vyprávění je však vždy nespolehlivé a plné zámlk a závislé na vidění subjektu. Stejně tak ich - forma zužuje záběr a zmenšuje odstup od tématu. Perlin deník je složený ze strohých záznamů (počet úkonů a bilance odměn), z rozhovorů, vzpomínek (v minulosti hledá postava vlastní identitu nebo uniká ze své současné nejistoty) a úvah a je psán s obrovskou upřímností.

Perla Schlomvitchová se setkává s postavami, které slouží k jejímu sebevymezení, což je typické pro existenciální román. Jednou z takových postav je její vrstevnice Ludmila, která je jejím naivním protějškem, odmítá vidět hrůzu kolem sebe a vidí jen hodnoty, které Terezín pošlapal a zbavil je platnosti. Ve snech ožívá také Perlina matka, ale její povaha krystalizuje až na postavách mužských. Ty se od sebe velmi liší, nejen věkem a vzhledem, ale také mentálně. Jsou to: stařec pan O., který jí vypráví o svých cestách Afrikou; rabínek B., pro něhož je Perla první ženou, kterou navštívil po odchodu jeho manželky, oběsí se, když zjistí, že jeho děti skončily v lágru, kde se na nich dělaly pokusy; nacistický letecký důstojník - rasista přesvědčený o tezi nadčlověctví (zde rozdíl s Dívkou s jizvou, kde je německý poddůstojník spíš primitiv neschopný tohoto

zvráceného myšlení) a oproti němu židovský milenec Perly pan L., člen židovské Rady starších, který ji zachraňuje před transportem na východ (zde podoba s Leou z Leeuwardenu, kde totéž dělá pro hlavní hrdinku V.F.) dokud tam není sám deportován; Haryček Geduld, který hraje monopoly podle židovských pravidel a svěřuje se Perle s tím, jak poznával své dospívající tělo. Tyto postavy jsou symboly různých životních principů se kterými je dívka konfrontována, a které jí pomáhají nalézt sebe samotnou.

Perla prožívá dilema: za jakou cenu lze přežít, kam až sahá pud sebezáchovy, který je v nás zakotven? Je tak dlouho ponižována, až se dostane do slepé uličky, ze které není úniku. Nakonec se v ní vzbouří takový pocit odporu vůči morbidní, nacistické mentalitě, která bezdůvodně ničí životy a mění lidi ve vrahy, že **zabije poddůstojníka při milostném aktu prokousnutím jeho hrdla**. Podnět k tomuto činu získává v předvečer odjezdu na východ, kdy ji důstojník navštíví a vysmívá se jejím představám o budoucnosti. Náznaky tohoto činu proti osudu můžeme naleznout v návštěvách důstojníka, kdy Perla uvažuje o těle jako o zbrani, a kdy přemýšlí o právu zabít člověka. Motiv krysy vnímáme jako paralelu k chování hlavní hrdinky, která je zahnaná do bezvýchodné situace. Na rozdíl od živočicha má ale ještě duši, a právě jejím potlačováním se uvolňuje živočišný odpor proti smrti, ona animalita, které chtěli nacisté dosáhnout degradací člověka. I tak se svému osudu nevyhne a odjíždí transportem do Osvětimi, ale výzva v jejím nitru, které sice neporozuměla, ale zaslechla ji, její příběh přesahuje.

Opět se setkáváme s pomstou bez pocitu lítosti, jakoby to, že jsou postavy svědky genocidy, budilo v nich samých vražednou nenávist. Postavy se identifikují s agresorem - ten oběti vnutí pocit nízké hodnoty a provinění, vtiskne jí obraz světa jako místa, kde se normou stalo násilí, nepřátelství a krutost a v němž je třeba se bránit. Spravedlnost v pomstě nebo pomsta ve spravedlnosti?

Soudcem je každý z nás jednotlivě, proto podle mého názoru chybí Lustigovým postavám ony výčitky svědomí, aby dal tak prostor čtenáři a jeho vlastnímu soudu.

4.4. Many a Dany na útěku před svým údělem

*I sám Lustig se pokusil o vzdor, vzdor, který jemu a jeho příteli Jiřímu Justicovi zachránil život. Svou zkušenost vtiskl do povídky Tma nemá stín ze souboru Démanty noci. Dva chlapci: Dany a Many **uprchnou z transportu**, když nad nimi přelétá letoun a několik dní putují lesem v touze za svobodou. Velmi silně zde působí rekvizita bot, které Dany získal výměnou za kus tuřínu, a které teď oběma stěžují cestu. Many Danymu boty závidí a Dany se snaží skrýt problém s hřebíkem v podrážce. Chlad, bolest, strach, halucinace - to jsou pocity, které doprovází jejich strastiplnou cestu. Fyziologické pocity a psychické reakce obou chlapců jsou popisovány v jejich představách a reflexích, které někdy přecházejí do halucinací.*

Je to už dlouho, co jedli naposledy, rozhodnou se tedy, že si obstarají jídlo v domě, na který narazili. Tohoto úkolu se má zhostit Many, který má zabít ženu, jež v domě bydlí, aby je neudala. Nedokáže to, když vidí její dítě. Vzhledem k tomuto momentu **odmítnutí násilného aktu** bychom povídku mohli zařadit též do kapitoly Člověk, to zní hrdě. Tato vsuvka dramatizuje celou situaci oním rozhodováním a zároveň prohlubuje Manyho charakter.

Žena je ze strachu opravdu nahlásí starostovi, který spolu s ostatními muži obklíčí les a chlapce chytí. Na samém konci jsou oba propuštěni díky zásahu ženy, která promluví se starostou, o její motivaci se ale nic nedozvídáme. Chlapci odchází zády ke svým katům do hlubokého lesa. Podle tragiky příběhu

by oba chlapci měli zemřít, autor ale neměl to srdce zastřelit sám sebe, snad z pověřivosti.

Povídka je vyprávěna er - formou, která umožňuje zachytit jak vnější děj a dialogy, tak vnitřní pocity hrdinů, což umožňuje snadný přechod mezi objektivní realitou a jejím subjektivním prožíváním. Vnitřní světy obou postav se prolínají, i jejich jména jsou si podobná (časté je také označení: ten první, ten druhý), a tak čtenáři občas obě postavy splývají, k lepší orientaci v textu je zapotřebí se k některým pasážím vracet. Tato redukce postav může souviset s anonymizací a potupením lidskosti, kterému byli vězni vystavováni. Časté jsou nepříjemné vzpomínky Manyho, které jsou odlišeny kurzívou a doplňují pozadí velkého utrpení.

I Lustig s Justicem byli chyceni, ale utekli z místnosti, kde byli vězněni a odjeli domů autobusem s partou totálně nasazených Čechů, kteří se vraceli do Plzně. Oba považují svůj čin spíš za zoufalství než odvahu, ale domnívám se, že člověk v sobě musí mít hodně kuráže, aby utekl z transportu smrti, i přesto, že je na pokraji fyzických a psychických sil. Pravděpodobnost, že se jim útěk podaří byla jedna ku milionu - a právě v tom vidím výraz nesmírné odvahy a vzdoru.

4.5. Kateřina Horovitzová, druhé jméno pro odvahu

Když psal Arnošt Lustig Démanty noci, zjistil, že mu chybí příběh s ženskou hrdinkou. Obrátil se proto na svého přítele, historika žijícího v Izraeli, který přežil Osvětim - Ericha Kulku. Ten se mu zmínil o Američanech, které Němci zajali při vylodění na Sicílii, vydírali je a odsoudili k smrti v plynové komoře v Březince. Poté mu řekl o legendě, vyprávěné v Osvětimi, o krásné a mladé polské tanečnici, kterou esesman Horst Schillinger nutil, aby se svlékla a

zatančila. Udělala to a v nečekané chvíli mu vytrhla z pouzdra pistoli, kterou ho několikrát střelila do břicha. Postřelila i jeho kolegu Emmericha, aby sama nakonec byla ostatními esesmany zabita. A tak byla povídka dvaceti mužů a jedné dívky na světě. Kateřinu Horovitzovou napsal Lustig během 24 hodin a je to podle něj jediná kniha, kterou napsal s velkou hořkostí nad tím, do jaké situace může zahnat člověk člověka. Později se ukázalo, že Kateřina byla konfidentkou gestapa a udávala bohaté Židy, kterým slibovala vízum do jihoafrických zemí. Gestapo jí slíbilo místo ve vagonu do Osvětimi, který měl být v Krakově odpojen a jenž měl pokračovat do Švýcarska. To se ovšem nestalo. Na základě této informace Lustig uvažuje o napsání příběhu o konfidentce, která se svým činem chtěla vykoupit z předešlého života.

Kateřina se stává výjimkou z výjimečnosti už tím, že je odvolána z rampy, a zachráněna tak před plynovou komorou (i ji, podobně jako ostatní Lustigovy hrdinky, zachrání její krása). Kateřinin čin je ukázkou toho, že i v soustavně ponižovaných Židech zůstala skrytá individualita a **schopnost vzbouřit se**. Neokázalé hrdinství, jež dává naději na přežití. Kateřina je zobrazena jako napůl dítě pocházející z chudé rodiny, které by se rádo stalo tanečnicí (magičnost, erotika). Erotičnost pro Lustiga typická je umocněna i tím, že Kateřina uhodí Schillingeru přezkou od podprsenky. „Narážka na Salome, dívku, která tančila před Herodem a která si vyžádala hlavu Jana Křtitele, tak může být jednou z konotací Lustigova textu.“⁷ Ač novela končí pro Kateřinu tragicky, je událost hodnocena z hlediska konečného vítězství, které symbolizuje nepokořitelnost člověka, který se vzepře i za cenu života. Většina čtenářů vnímá hlavně odvahu hlavní postavy, sám autor však přiznává, že prvotními motivy pro něj byly podlost, zákeřnost a lež a až potom odvaha.

⁷ Duta, M., Malý člověk tváří v tvář holokaustu. Pokus o analýzu. In Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 34

Zajímavá je vedlejší postava zdánlivě bláznivého rabína Dajema z Lodže, který pracuje v sušárně vlasů a v příběhu třikrát pronáší modlitbu za mrtvé (poprvé za mrtvou rodinu Kateřiny, podruhé při její svatbě, potřetí při její smrti) a komentuje naivitu a bláhovost Kateřiny. Další postavou, která má co dočinění se samotným závěrem povídky je Krejčí, který šije oblek panu Cohenovi (který zachránil Kateřinu odvoláním z rampy, až do poslední chvíle věří v sílu peněz) a šaty Kateřině, a který je jako člen komanda na konci zastřelí. Oba dva jsou prostředkem anticipace, předvídají událost, která teprve nastane, jsou jakousi předzvěstí.

Dílo je značně kontrastní: v protikladu k **odvaze Kateřiny** je zdůrazněna pasivita prominentních Židů, kteří jdou na smrt jako ovce (až na pana Rappaporta - Liebena, jehož postava vytváří gradaci, a který je za svůj vzdor zastřelen).

Autorský vypravěč dává čtenáři víc informací, než mají některé postavy (američtí Židé - limitované vidění postav je typické pro psychologický román) - tomu říkáme protiklad objektivního dění a subjektivního názoru. Novela je psána věcně, z hlediska objektivního vypravěče, který vše sděluje dopředu a zápletku staví na retardaci (zpomalení tempa). O některých obrazných pasážích se dozvídáme přímo od jednotlivých postav, což prohlubuje obraz zla skrytého pod povrchem, a vytváří tak kontrast k objektivitě popisů vypravěče. Jsme svědky klamu, podvodu, kdy subjektivní názor zastupují Židé, kteří žijí v iluzi podporované divadlem, které před nimi Němci hrají (iluzorní perspektiva). Objektivní je tu nacistické vydírání, které nemůže skončit jinak než smrtí zajatců (reálná perspektiva). Tato konfrontace perspektiv ústí v prozření Kateřiny. Tak vnesl Lustig polyperspektivnost zobrazovaného světa do české prózy, čímž se přiblížil poezii všedního dne.

Kniha odkazuje k několika pretextům: „...postava Kateřiny k biblické Juditě, postava Brenského k prototypu ďábla či Mefistofela“⁸. Na rozdíl od Judity byl ale čin Kateřiny spontánní, vyprovokován situací velkého pokoření, vnitřní motivace postavy je odsunuta a prim tu hraje vizuální stránka. Brenského zlo spočívá ve zneužívání dvojznačného jazyka, který je prvním krokem k manipulaci s lidmi a zneužívání moci. Vlastní jména postav působí cizokrajně a titulování pánů je až obřadní.

Kniha o mučení nadějí, **o přeměně strachu v odvahu**, nevinnosti v dospělost, o přeceňování peněz, kniha která chce sdělit, že **se zlem se nemá vyjednávat, ale že zlu je třeba odporovat**. Netřeba dodávat, že toto memento je aktuální i v současnosti.

Německý literární vědec Hans Dieter Zimmermann si povšiml podobnosti s Kafkou, když srovnal postavy v novele Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou a v románu Zámek. Na jedné straně dvacet mužů, kteří příliš ochotně věří falešným slibům nacistů, aby ze strachu nepohlédli do očí kruté pravdy a na straně druhé vzdorující pan Rappaport - Lieben a Kateřina. Kafkova úředníka Klamma (sebeklam) nikdo nikdy nespátří a K. vodí byrokracie za nos stejně tak, jako nacisté Židy. Jediná Amálie se vzepře úředníkům a je za to potrestána jako oba Lustigovy protagonisté. Kafka hovoří o těch, kteří si uchovávají to nezničitelné navzdory ničení lidskosti. Kateřina je alegorií toho, že beznaděj je lepší než naděje, jež uchovává toto nezničitelné. S Kafkovými i Lustigovými postavami je manipulováno a čeká je nevyhnutelná smrt, která je v rukou někoho jiného.

Variace tohoto příběhu nalezneme u celé řady autorů (Zywulska, Kogon, Ota Kraus a Erich Schön, Borowski). Jediným očitým svědkem, který tuto událost zaznamenal byl však Filip Müller. A právě Lustigova verze je nejvíce

⁸ , Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 52

podobná té Müllerově, především prvky erotiky a tím, že odvážná žena a ostatní Židé byli zabiti střelbou z kulometů. Podobné je též popisované chování esesmanů k Židům, které je úlisné a zdánlivě korektní, ale je z něj cítit netrpělivost. Není známo, kdy Müllerovy vzpomínky vznikaly, a tak je možné, že byl ovlivněn právě Lustigem. Ten se nechal inspirovat Továrnou na smrt (líčení amerických Židů) a od ostatních textů se liší především přiznanou mírou fikce a tím, že Schillingerova smrt je jen závěrečnou scénou složitě konstruované prózy.

Datel, dívka s jizvou, Perla, Dany s Manym a Kateřina. Zabývali jsme se zde těmi, kteří **řekli ne**. Kromě toho, že **zápasili o život, zápasili o smrt za důstojných podmínek**. Nevybírali si mezi tím horším a lepším, ale mezi horším a nejhorším. V oné chvíli byla pro naše protagonisty na prvním místě vůle přežít, až za ní se nacházela ona „spravedlnost“. Postavy, které v sobě v krajní situaci našly odvahu, odvahu, která nakonec stvrdila jejich kruté osudy. Postavy, které sice **nevyhrály svůj boj nad smrtí, ale vyhrály samy nad sebou**, držely se totiž hesla, které přišlo až po nich: „Už nikdy jako ovce!“.

5. Ženy, které vyměnily tělo za život

V Lustigových textech dominují postavy krásných a mladých žen. *Když člověk stráví svá formativní léta v koncentračním táboře, kde vidí den co den **zahanbené ženy** při práci, kdy jim stéká menstruační krev po nohou a kdy se svíjí v bolestech, zákonitě se v něm tento obraz zakotví. Musí být hrozné vidět ženy, které je tak snadné ponížit. Stačí jim ostříhat vlasy a nechat je pochodovat nahé v lágru. Lustig byl svědkem všeho, co ženu zmenšuje, co ji sráží k zemi - **masové obnaženosti, nedůstojnosti, ponížení a odpírání cti**. Svým psaním vrací úctu těm, kterým bezpochyby patří. Dobré ženské postavy dokázal vytvořit i díky své matce, která byla podle jeho slov krásná, pracovitá a velmi hodná. Hrdinkami jsou pro něj ženy z Osvětimi, které vždy, když šel večer kouř z komínů, začaly zpívat. Ten zpěv patřil těm, kdo někoho ztratili, kdo se měnil v dým. Netrval dlouho. Stačilo zastřelit pár zpívajících a v ženském baráku byl zase klid. Ten zpěv byl vzdorem proti krutosti a nelidskosti.*

V jeho dílech téměř nenajdeme postavy středního věku. *O mladých lidech píše proto, že i on byl mladý, když se ocitl v koncentračním táboře. O starých zase z lítosti, protože díky nim přežil. Jim se bralo jídlo, které dostávali mladí s nadějí, že oni budou generací, která vybuduje zaslíbenou zemi Izrael. Lustig si je tohoto faktu vědom a nenajdete snad jediný rozhovor, kde nezopakuje větu: „Přežil jsem, protože místo mě zabili někoho jiného.“ A proč tedy **ženy mladé**? Zabít člověka je hřích, ale zabít mladou ženu, to znamená zabít krásu a mládí. „Znamená to zabít kouzlo, jako by někdo zničil semínko růže, ještě než vyrostе, sotva zasazené.“⁹*

⁹ Lustig, Interview II., 2004, str. 247

K charakterizaci postavy nám kromě jiného slouží její vzhled, protože vyděluje postavu vůči ostatním entitám jejího okolí. Při kódování vzhledu postav se projevují typologie, které nám umožňují usuzovat na globální vlastnosti postav. Důležitý je také postoj postav ke svému vzhledu. Ty Lustigovy jsou si vědomy toho, že **si díky kráse prodlužují život** nebo alespoň získávají výhody, tím, že dávají, s větší či menší mírou dobrovolnosti k dispozici své tělo ostatním vězňům i nacistickým vojákům. Jsou vystaveny utrpení a ponížení, které atakuje jejich ženství, krásu, něhu, bezbrannost a připravuje je postupně o všechny jejich blízké a většinou i o jejich vlastní život.

Všechny hrdinky, kterým se ve této kapitole budeme věnovat jsou **vnějšími okolnostmi donuceny k prostituci** (nešlo o prostituci dobrovolnou, až na Tangu). Vědci tvrdí, že v člověku jsou tři nejsilnější instinkty: hlad, přežití a sex. Některé naše hrdinky, aby přežily, využily právě onoho třetího instinktu, totiž sexu (touha těla po těle). To první a zároveň poslední, co člověk má, je jeho tělo. Láska a erotika bylo to poslední, co lidé v lágrech měli, než zemřeli. A někteří z nich třeba věřili, že láska může být silnější než smrt.

Nyní se budeme věnovat hlavním ženským postavám z Židovské trilogie (Lea z Leeuwardenu, Colette - Dívka z Antverp, Tanga z Hamburku) a z románu Krásné zelené oči. Všechny hlavní hrdinky spojuje mládí, vzhled, který bere dech a předčasná vyspělost duše. Charakterizace postav je přímá (určitý rys je pojmenován explicitně) i nepřímá (vzhled, činy, promluvy postav).

Společné je také prolínání časových rovin, typické pro existencialismus. V minulosti hledá postava vlastní identitu nebo uniká ze své současné nejistoty. Přítomnost je těžko reflektovatelná, a proto bývá zdrojem úzkosti subjektu. V budoucnosti se nachází strach před nevyhnutelným osudem, který subjekt vrhá do bezradné každodennosti. Chronologie je narušovaná retrospektivou, která se odráží ve vnitřních monologích a dialogích. Objektivní plynutí času je

přerušováno jeho individuálním prožíváním, které je typické pro psychologický román. Okamžikům, které jsou pro postavu zásadní je věnováno víc prostoru, děj se tím zpomaluje a celkové napětí situace stoupá. Právě tento subjektivní pohled postav slouží k jejich snazší analýze a reflexi.

Všechny naše hrdinky mají tělo prostřednictvím kterého milují a totéž tělo, které je trýzněno. Tělo, ze kterého vystoupila duše. Ženské postavy z Židovské trilogie navíc spojuje touha po dítěti, jako po něčem, co by je vnitřně naplnilo, co by tu po nich zůstalo a dále také přítomnost tří hlavních postav: ženy, muže a vypravěče.

5.1. Lea a její strach ze ztráty krásy, která zachraňuje

Příběh Ley se odehrává ve čtyřech dnech, ve čtyřech kapitolách (tři sledujeme v Terezíně, čtvrtá se děje ve vlaku do Auschwitz - Birkenau). Lea je přistižena s milencem a čeká ji trest, totiž transport do Osvětimi. Před ní ji, ale zachrání Vili Feld (V.F.), který se za ní přimluví u Gotlieba Fabera. **Za toto vykoupení však musí Lea platit svým tělem. Její smyslná tělesnost ji zachraňuje a zároveň ničí.** Je si vědoma výhod, které jí její krása přináší, ale její prodejnost na pozadí ošklivosti se jí hnusí a závist ostatních ji trýzní. Sama před sebou se cítí čistá, ví, že se nedopustila žádné krutosti na druhých jako její otec, který byl udavačem gestapa, nepřímým vrahem Židů, který si chtěl zachránit život tím, že ho bral jiným.

Vili se o Leu stará, je jejím zaopatřovatelem a ona mu je vděčná za svou záchranu, ale ve skrytu duše tajně miluje vypravěče (beze jména), který nás s celou situací seznamuje a díky jehož úvahám poznáváme charakter Ley.

Vypravěče seznámí s Leou sám Vili, když ho zatáhne do jednoho ze svých pašovacích manévřů (jediná pasáž zaměřená na děj).

Paradoxní je, že Lea má větší strach ze stárnutí než ze smrti samotné. Může to být dáno tím, že všude kolem sebe vidí, jak to mají staří lidé těžké, jak doslova přežívají. Druhou možností je ale také strach o ztrátu svého mladého těla a krásy. Tento výklad se nepřímou nabízí, protože hrdinka na samém konci rezignuje na hledání svého já, ztrácí naději a chuť žít, stává se pasivní. To vše se odráží i v její tváři. Její porcelánový obličej šedne, její modré oči vyhasínají. Den před transportem do Osvětimi se provdá za V.F., snad aby se společně pokusili zvrátit osud. Zatímco on se snaží nějakým způsobem obejít jejich odjezd, stráví Lea svatební noc s vypravěčem. Prožije lásku na jednu noc s člověkem, kterému jako jedinému ukázala nejen své tělo, ale také duši. Nakonec Lea odjíždí ve vagonu, který míří rovnou do plynových komor.

Vyprávění je proloženo dialogy, které jsou velmi útržkovité, odpovědi na ně nejasné, sděleno je jen to nenutnější a někdy má čtenář pocit, že oba účastníci dialogu hovoří o něčem jiném. Vedou jakýsi monolog, který se tváří jako dialog. Podle mého názoru použil autor tento druh dialogu tam, kde oba aktéři velmi dobře vědí, co chce jeden druhému sdělit, ale jako by se navzájem nechtěli slyšet. Sama takovou formu dialogu používám v situacích, kdy mi někdo sděluje něco, co je mi nepříjemné nebo mě uvádí do rozpaků. V takovém okamžiku se snažím převést rozhovor jinam, i přesto, že mluvčí pokračuje ve svém tématu. Tento druh dialogu je možné použít pouze s člověkem, kterého dobře známe a víme, že nám rozumí, že jsme s ním na jedné vlně. A právě skrze tento Lustigův dialog - nedialog jsem poznávala, jak moc jsou si Lea s vypravěčem blízcí.

Častý je také vnitřní monolog vypravěče, který slouží k vhledu do jeho vnitřního života (sebereflexe) a je nejúčinnějším nástrojem personalizace vyprávění, kde se preferuje hledisko postavy. „...subjektivizovaný pohled z nitra

postavy, která vede jakoby nikomu neurčený monolog...“¹⁰. Fokalizace je interní, vypravěč se nachází uvnitř příběhu, což může limitovat jeho vidění. Osobní vypravěč splývá s milencem Ley a prezentuje celý příběh převážně ze svého hlediska. Toto východisko je typické pro existenciální prózu, kdy je vypravěč zaměřen na subjekt (Lea), který volá po soucitu. Ich forma je spojována s postavou samotnou z čehož plyne riziko nespolehlivosti její výpovědi. Stejný postup narace i stejného vypravěče, jen o rok mladšího zvolil Lustig i u Tangy z Hamburku.

5.2. Colette jako touha po pravdě

Colette **díky své kráse nejde** v Osvětimi **rovnou do plynu** jako zbytek její rodiny, ale do pracovního komanda Kanada, kde je jejím úkolem párat věci vězňů a hledat v nich cennosti, které si tam schovali. Je si vědoma toho, že přežila díky tomu, jak vypadá, ale také ví, že to nestačí, že musí bojovat dál, aby vydržela až do konce.

Zkušenosti o tom, jak to v táboře chodí sbírá od své přítelkyně, kápa Broderové (podobnost s Kateřinou Horovitzovou - konfidentka), která je místní prostitutkou. Díky ní si uvědomí, že **jediné, na co se může spolehnout je její tělo, které ji může zachránit. A tak ho obětuje, aby zachránila svou existenci.**

Je **znásilněna** dozorcem Weissackerem, který je ztělesněním krutosti. Nebrání se mu, moc dobře ví, že by ji lusknutím prstu mohl poslat do plynu. Bojuje se svým svědomím, vědomí, že měla pohlavní styk s vrahem svých

¹⁰ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 390

rodičů a sester ji nesmírně trápí. Na rozdíl od Tangy to však dělá pro záchranu svého života. **Sex se pro ni stává výkupným, které ji drží naživu.**

Zamiluje se do Viliho Felda, skrze kterého by se ráda sama očistila a naplnila svou potřebu milovat. Spolu komunikují francouzsky, aby se tak alespoň skrze jazyk vzepřeli nacistické nadvládě.

Colette si vymyslí svou stupnici pravdy (velmi silný a často se opakující motiv), která má vyšší a nižší poschodí a na které se hodnoty neustále posouvají. Touží po pravdě, ale uvědomuje si, jak je těžké v ní žít, a proto volí i lež. Neřekne Vilimu o tom, jak je zacházeno s jejím tělem. Tím, že lže jemu, nalhává něco i sama sobě. Vili ji neodsuzuje, sám moc dobře ví, jak rychle se lidské hodnoty mění pod tlakem bezvýchodné situace. I on jí svým způsobem lže, když v ní pěstuje naději na přežití.

Při práci nalezne Colette démant, který pak pašuje v puse pod jazykem, aby ji po válce zaopatřil. Po celou dobu je přirovnávána k ptáku (letící pták, pták v kleci, pták při pádu, pták při setkání s dravci). Nacházíme zde také polemiku s Kateřinou Horovitzovou, kdy se Colette sama sebe ptá, proč se neodhodlala ke stejnému činu, když stála na rampě. Její smrt je pouze naznačena, autor ji nechá zmizet a už ji nikdo nikdy neuvidí.

Příběh je sdělován er – formou vypravěčem, který zavádí fakta, o kterých nepochybujeme, má neomezený rozsah informací a tvoří tak kostru postavy. Děj je omezen na naprosté minimum a většinu prostoru zaplňují dialogy a mlčení hlavních postav. Celá poslední kapitola je věnovaná životním moudrům a postřehům o válce, perzekuci a lidském utrpení. Mám ve zvyku si z knížek vypisovat věty, které mě něčím osloví. Když jsem četla Collette, musela jsem své snažení vzdát a knihu si koupit, protože bych ji opsala celou. Jestli máme v některé postavě hledat samotného autora, pak by to byla právě Colette. *Sám*

Lustig přiznává, že na ni jedinou se nemohl dívat s nadhledem, že je to nejsmutnější novela, kterou napsal.

5.3. Tanga, výjimka z nedobrovolnosti

O hlavní postavě novely Tanga z Hamburku se dozvídáme prostřednictvím mladíka, který vypráví o dívce, se kterou se seznámil v terezínském vězení. Obraz uvězněného jedince v existenciálním pojetí obrací pozornost k faktu věznění, k oné výjimečné situaci. Soňa Inge Grossová je německo - židovská cirkusová krasojezdkyně, která byla **prostitutkou** v přístavu. Mužům ve **vězení** je trnem v oku, chovají se k ní nevybíravým způsobem a dávají jí najevo své opovržení. Ona je dráždí svým nadhledem, který získala díky svým životním zkušenostem. Ani se spoluvězni nevychází nějak zvlášť dobře, jako poloněmku ji vnímají negativně. Blízky jejímu charakteru je pouze námořník Schilling. Imponuje jí svou nezkrotností, silou a odvahou uchovat si čest. I Tanga, die Schwarze Loreley, se naučila neukázat nikomu své slzy a nelitovat ničeho, co dělá pro zachování své hrdosti.

Vypravěč je výjimkou mezi ostatními vězni, je Tangou okouzlen, zamiluje se do ní, jeho touha hraničí až s posedlostí. Z tohoto zaujetí ho vytrhává přítel Erwin Adler, který na Tangu žárlí, protože pro ni kamarád zapomíná na něj. Soňa je velmi kontrastní postavou, je tajemná a nevyzpytatelná, chvílemi je z ní vypravěč zmatený, ale o to víc touží poznat její tajemství. Chce vědět, co se skrývá pod tou hroší kůží, chtěl by si ji očistit od toho, čím byla a čím je. Postupně se pro Tangu stává spřízněnou duší a prožije s ní několik týdnů lásky.

Tanga často vzpomíná na život před Terezínem, na koně a cirkus, na volnost, která ji byla odepřena. V kontrastu s těmito vzpomínkami se její osud,

omezený na prostor vězení, jeví o to tragičtější. Zatímco se z chlapce stává muž, Tanga je svírána strachem z nemoci, která jí upírá svobodu a nemožnost dělat si se svým tělem, co chce, což je pro ní velmi podstatné. Cítí se bezradná a je si vědoma konce svého života i lásky, která byla její první a zároveň poslední. V novele se objevují některé postavy z Ley z Leeuwardenu: vypravěčova babička, která rozdává moudra a postava V.F.

Tanga z Hamburku má svou reálnou předlohu, s níž se setkal sám autor a která nejspíš předurčila osud jeho hrdinkám. Když byl Arnošt Lustig v Terezíně, tak se ho tatínek každý den ptal, zda už měl nějakou milostnou zkušenost. Neměl, a tak mlčel. A tatínek se ho pak ptal každý den, jestli už tedy byl s nějakou dívkou, až ho to rozzlobilo a vydal se za prostitutkou. Inge na něj byla moc hodná, ale nedá se říci, že by byl z nově nabyté zkušenosti nějak nadšený. Jenže všechno, co se člověku stane poprvé je výrazné. Zaplatil jí dvěma dekagramy margarínu a těšil se hlavně na to, až se ho otec znovu zeptá a on bude moct říct, že už byl zasvěcen. Otec už se ho nikdy nezeptal. Chtěl, aby jeho syn získal důležitou zkušenost, než ho zabijí. Když Lustig s kamarády čekal v Terezíně na transport do Osvětimi, rozhodl se, že nikdo z nich neodjede jako panic a pozval k nim do baráku Inge. Bylo jim šestnáct, když jim děvče od cirkusu poskytlo dar, který pro ně tolik znamenal (tutéž dívku nalezneme v povídce Modravé plameny ve sbírce Noc a naděje - Lízinka). Posledním z oněch chlapců byl nejmladší z nich, Milan Openheimer. Možná by se té zkušenosti tehdy i rád vzdal, ale nenechali ho a i on poznal, jaké to je, být se ženou. Osud k němu byl krutý, umrzly mu nohy, které mu museli amputovat a při evakuaci ho hodili na dno vagonu. Po válce Lustig navštívil jeho rodiče, kteří se díky smíšenému manželství vyhnuli transportu. Nemohl jim povědět, jak skončil jejich syn. Pan Openheimer ho často navštěvoval v rozhlase a jednou, když přišel, aby si spolu opět dali kávu, začal plakat. Lustig věděl proč, aby zarazil jeho pláč, řekl mu, že

než odjeli do Osvětimi, tak byli všichni se slečnou a Milánek taky. Otec zvedl koutky a pousmál se. Jeho syn prošel zasvěcením, které mění chlapce v muže. V tu chvíli Lustig porozuměl také svému otci a já pochopila, proč je **milostný akt** tak důležitý právě ve chvíli, kdy je člověk ohrožen blízkou smrtí. Stačí se vzpomenout, jak dnes vnímáme předčasnou smrt mladého člověka. Většinou jsme smutní z toho, že zemřel někdo, kdo měl celý život před sebou a kdo nezakusil všechny krásy, které mu nabízel. Proto není divu, že za války se mladí lidé snažili „dohnat“, co se dalo, aby byli na smrt připraveni, aby mohli při setkání s ní říct: „Mě jsi nedohnala, já jsem byl zasvěcen.“

5.4. Feldure Kůstka

Hanka Kaudersová (Kůstka) je mladičká, plachá zrzka, která pracuje v lékařské ordinaci v Osvětimi. Když ji propustí, má na výběr, zda jít do polského nevěstince, nebo čekat na smrt. **Touha žít je pro ni silnější než cokoli jiného. Proto se vydává za starší árijku a pro svou krásu je do nevěstince přijata.** Tam prožívá dvacet jedna dní **fyzického a duševního utrpení**. Mezi její klienty patří hlavně němečtí vojáci. Uspokojí jich až patnáct denně, o čemž se dozvídáme výčtem jmen. Patnáctkrát denně se dívá ďáblovi přímo do očí. Zapírá svůj původ a tato lež ji velmi tíží, denně se sama sebe ptá, zda má vůbec právo žít. Zatímco v nevěstinci zapírá svůj původ, po válce zapírá, že by kdy v nějakém nevěstinci byla, jediné, co ji prozrazuje je tetování na břiše: feldhure (polní kurva). Svůj **hřích**, si omlouvá nutností, ale stydí se a ví, že rodiče by ji zavrhlí. Pokaždé, když je Kůstka se zákazníkem, je tam přítomna i její rodina, její svědomí. Na rozdíl od Ley, pro kterou je důležité její mladé tělo, o které nechce přijít, je pro Hanku **důležitá duše pro kterou trestá své tělo**.

V nevěstinci platí určitá pravidla a řád, i tam rozhodují o životě druhých jiní. Seznamujeme se i s ostatními prostitutkami, které jsou pojmenované podle svých charakteristických rysů: Vysoká, Němá, Kráska, Tlustá. Všechny trpí hladem, zimou, ale také tělesnými tresty a neustálou hrozbou smrti. Ne každá tento tlak vydrží. Kůstka ví, že se musí obrnit, aby vše ustála a od zákazníků si udržuje odstup. Nevěstincem ji provází madam Kuliková, která ji učí tomu, jak se smířit se svým osudem.

Román je rozdělen do tří částí a v každé z nich se podrobněji seznamujeme s muži, kteří Hanku navštěvují. Prvním je nacista hauptman Daniel Auguste Hentschel, který představuje inteligentní zlo, ale zároveň člověka, ve kterém soucit nespí, a který má své starosti, se nimiž by se Kústce rád svěřil. Velmi se mu líbí, ale vadí mu, že je chladná a že má málo milostných zkušeností.

Druhým zákazníkem je rabín Gideon Schapír, se kterým se Kústka seznámí, když se nevěstinec přesouvá do Maďarska a jí se podaří utéct. Po deset dnů jí rabín poskytuje azyl a stává se jediným člověkem, kterému Hana odhalí svou minulost. Půlku dne věnují oba svým vzpomínkám, druhou polovinu výhledům do budoucnosti. Ze setkání s ní je Gideon velmi zmatený, zpočátku nechápe, jak se mohla prodávat, ale postupně se jeho názor mění. Snaží se dopátrat smyslu existence Boha, o kterém předtím nepochyboval, a který dopustil páchání zla na nevinných lidech. Tížilo ho napětí a nicotnost z toho, že mladý člověk je vystaven smrti, o kterou nestál, že Kústka toho ve svých šestnácti letech zažila víc než on ve svém stáří. Všech deset přikázání mu Hanka svým osudem vyvrátila. Naopak přišla s novým, jedenáctým přikázáním: nikoho neponížit. Díky tomuto pobytu si uvědomila smysl své existence a to, kým vlastně je. Zatímco ji rabín naučil vyrovnat se s minulostí, on sám přišel o svůj vnitřní klid a začal pochybovat o smyslu života.

Třetím klientem je pak obersturmführer Stefan Sarazin. Od prvního nacisty se liší svou touhou zabít, je krutý a bezcitný. Paradoxem je, že prohlašuje, že Žida by poznal za každé situace, ale v Kůstce ho nepozná. V této části se setkáváme s legendou o Kateřině Horovitzové, se kterou se Kůstka, stejně jako Colette, konfrontuje a ptá se sama sebe, proč nenašla stejnou odvahu jako ona, aby zabila Sarazina, když k tomu měla příležitost.

Prostřednictvím monologů a dialogů poznáváme mentality jednotlivých postav. Posloupnost přirozeného času je zde narušena, mísí se čas chronologický a retrospektivní. Svě místo tu má také bezčasí, je spojeno s nicotou a přítomností, kde nic nemá smysl, kdy subjekt ztrácí naději na záchranu (svět mrtvých, kteří zahynuli v koncentračním táboře, kde se čas zastavil, kde lidé umírali ve dne i v noci) nebo kdy své vykoupení nalezne ve smrti. Nalezneme zde dva protikladné motivy. Motiv d'ábla, který představují nacisti, a motiv zelených očí, které jsou protikladem k německým uniformám.

Vševědoucím vypravěčem je mladík (reflektor - vypráví v subjektivizované er - formě), který se s Hankou seznamuje tři měsíce po válce. Ocítá se sice vně příběhu, ale spoluprožívá ho se svou přítelkyní, komentuje jej a obrací se jak k postavám, tak ke čtenáři. Ač je jeho pohled subjektivizovaný, zůstává plně informovaný o všem, co se uvnitř románu odehrává, zná pocity postav a umožňuje nám vidět minulost i budoucnost příběhu.

Na rampě měla Hanka číslo 36, stejné číslo, jaké měl i Arnošt Lustig. Toto číslo je symbolické: říká se, že je 36 spravedlivých, kteří to o sobě nevědí a na nichž spočívá svět. Jim oběma přineslo štěstí, oba utekli a přežili, i když se zážitky, které se z jejich pamětí nikdy nevytratí. Jestli se Kůstka vyrovná se svou minulostí, se z knihy nedozvíme, její konec zůstává otevřený, ale je jisté, že na rozdíl od Dity Saxové má Hanka chuť žít. Román o čistotě nečistých, **o duši,**

kteřá přesahuje tělesnost, o dívce, která má v sobě víc Boha než všichni ostatní.

Máme právo soudit prostituující se hrdinky? **Každý člověk se brání takovými zbraněmi, které má k dispozici. Ženy mohou ve zbraň proměnit své tělo**, které patří mezi základní modality existencialismu. Tělo je buď spojováno s fyzickou bolestí a nemožností překonat určité limity (tělo pro sebe), nebo zahrnuje vztahy, reflexe, touhy a bolest ze ztráty (tělo pro druhé). Lustigovy „prostitutky“ pomáhají druhým, vytrhávají je ze strachu a dávají jim alespoň na chvíli zapomenout na krutost, která se odehrává všude kolem nich.

6. Vykořeněné existence

Kritici neustále nabádali Lustiga, aby se odvrátil od koncentračnické literatury a věnoval se tématům ze současnosti. Jaké asi bylo jejich překvapení, když autor skutečně obrátil svou pozornost k poválečnému životu, na nějž ale tak jako tak dopadaly **stíny války**, a autor se tak stejně nevyhnul zpodobení šoa. Lustigovy **postavy reflektují svou pozici v proudu reality i po návratu z koncentračních táborů**, kdy se u nich objevují **pocity vykořeněnosti existence a vydědění**. Nemohou cítit lásku, **nemohou uniknout před minulostí**, před sebou samým. Povídky o těchto jedincích jsou varováním před ztrátou smyslu osudu jedinečných osobností, jejichž adaptační schopnosti na „normální“ život, spoutaný předsudky a konvencemi, byly trvale **poznamenány válkou**. **Nemožnost včlenit se do nových poměrů vede posléze k tragickému vyústění jejich osudu**. Tematika **bezdomovectví a ztracenosti ve světě** je rozšířena o **rozměr důsledků ponížení a znehodnocení člověka**, který neví, jak polidštit zážitky, jejichž charakter je silně nelidský.

V této tematice našel Lustig oblast příznačnou právě pro židovské autory. Snad žádný jiný národ nebyl tak hluboce postižen diasporou, rozptýlením po celém světě, hledající zemi zaslíbenou, ve které by našel svůj stát a mohl v něm zapustit své kořeny. *A jaký je vůbec autorův vztah k náboženství po tom všem, čím si prošel? Sám říká, že velmi odměřený, a není jediný, kdo to tak cítí, v kom se po válce zrodil nový židovský člověk. Miliony lidí „s poznáním dítěte, které se trvale přesvědčovalo, že hořící kamna pálí, zjistily, že nebesa jsou prázdná. Bůh není.“¹¹* Stejného názoru byl i spisovatel Primo Levi, kterého stihl stejný osud jako Ditu Saxovou, který nedokázal žít, když druzí zemřeli. Jeho výrok: „Jestliže

¹¹ Cinger, Arnošt Lustig zadním vchodem, Praha, 2009, str.122

existuje Osvětim, nemůže existovat Bůh...¹² mluví sám za sebe. Podle jedněch Bůh neexistoval, podle druhých se odvrátil, podle jiných mlčel. Jisté je, že na ně seslal takovou zkoušku, kterou si podle mého nezaslouží žádná lidská bytost.

Postavy, o kterých bude nyní řeč, si prošly **zkušeností, která je odlišuje a izoluje od ostatních**. Jde o mladé lidi, kteří už jako děti byli přinuceni k **poznání, které je deklasovalo**, k poznání, které je připravilo o veškeré jistoty. Věkové období, které člověk strávil v lágru, hrálo důležitou roli v jeho vnímání světa po válce. Lustig se ve svém díle soustředil především na ty, kteří byli nejméně uzpůsobení pro utrpení a křivdu. Na starce a děti. Ti první díky své životní zkušenosti znali definitivní tvar a hierarchii světa a o to krutější pro ně pak bylo poznání, že jejich představy byli jen iluzorní. Ti druhí neměli ještě zcela jasnou představu o světě, a ta byla doplněna právě zkušeností z koncentračních táborů (předčasně zestárlé děti). Poznání mladých lidí v mírovém světě nebylo takové, jaké si představovali. Tento svět byl sice „normální“, neválečný, ale i tak v něm byla spousta zla a hrůzy. Naši hrdinové vnímali takový svět velmi citlivě, viděli nepravosti světa, které se znovu otevíraly. A stačil jediný impuls, aby se jim zpět asocioval všechn děs, který prožili a vrátil se zpět do centra jejich pozornosti. Tragédie lidí, kteří přežili, neskončila posledním výstřelem nebo vykročením z tábora do světa svobody, ale vlekla se s nimi dál a pro některé dokonce nastala **druhá, nečekaná tragédie ve svobodném světě**. Vystihuje je pan Munk (postava z Dity Saxové), který o nich hovoří jako o těch, kteří byli příliš mladí na to, aby mohli být ponecháni sami sobě, a zároveň příliš vyspělí na to, aby si řekli o pomoc.

Do této kategorie zařadíme román Propast a novelu Dita Saxová. S podobnou tematikou se setkáváme též v povídce Můj známý Vili Feld, kde se hlavní postava vyrovnává s nucenou emigrací během únorového převratu.

¹² Cinger, Arnošt Lustig zadním vchodem, Praha, 2009, str. 123

6.1. David jako ten, kdo z lágru nikdy nevyšel

Dvacetiletý český voják David Wiesenthal se během zimního vojenského cvičení **zřítí do propasti a smrtelně se zraní**. Na samém konci života medituje o životě minulém a rozmlouvá s mrtvou matkou, kterou jako člen sonderkomanda našel při odklizení mrtvol v plynové komoře. Nakonec nalézá rozkoš s vysněnou milenkou - andělem smrti. V těchto útržcích David znovu zažívá svůj život. Nesmazatelně se na něm podepsalo to, co prožil tenkrát a prostřednictvím vzpomínek se vyrovnává s válečnými zážitky. S reflexí koncentračnických zkušeností si uvědomuje, kolik propastí už ve svém životě překročil a vyrojí se mu především vzpomínky na dětství, kdy byl svědkem otřesných událostí. Jediné, co ho oddaluje od smrti, jsou hřejivé vzpomínky na dávné lásky, které však přebijí ty chmurné a chladné **z lágru**, ze kterého ve skutečnosti vlastně **nikdy nevyšel**. I zde nalezneme čin, který povyšuje vězně na lidi, a to když nazi muži zahřívají svými těly Davida, aby neumrzl. Sami jsou následující den zabiti (Lustigův zážitek z Auschwitz - Birkenau).

Leitmotivem knihy je rozčlenění do tří částí na období „teď a tenkrát a ještě dřív než tenkrát“. Jejich chronologie je narušena, všechny časy jsou minulostí, jako by nebylo možné se od ní odpoutat. Podle talmudistů je život jako řeka, neexistuje začátek, ani konec, neexistuje čas, jen proud valící se odněkud nikam.

Tak jak byly nepřekonatelné Davidovy **zážitky z koncentračního tábora, byly nepřekonatelné** i přírodní síly, které ho přiblížily k smrti. David nedokáže tragickou zkušenost překonat a **život má** pro něj (od zkušeností v Auschwitz - Birkenau) **menší cenu než smrt**. Smrt, která ztratila své tajemství, která byla masová, na denním pořádku, na kterou kdekdo čekal, aby už měl to své za sebou.

Tato hrůza z života přetlačila jeho strach ze smrti. Ve chvíli smrti už se najednou necítí tak sám, je obklopen ženami, které miluje, a smrt je pro něj vykoupením.

Propast je prezentovaná nadosobním vypravěčem, er - formou, která je proložená přímou řečí. Ta umožňuje jazykově individualizovat postavy a celý text oživuje.

6.2. Ditina sebevražda jako útěk před lhostejností nezasažených

Ditu Saxlovou znal autor z Prahy, kamarádil se s ní a obdivoval ji, byla krásná a vypadala dospěle. Přežila tři roky v koncentračním táboře, neznásilnili ji, ani ji jinak neublížili, ale přišla o celou svou rodinu. Její tajemný úsměv naznačoval pocit štěstí, který zakrýval nesmírnou vyčerpanost z právě prožitých zkušeností. Když se Dita rozhodla svůj život dobrovolně skončit, uvědomil si Lustig, že člověk nezná ani sebe, natož ty druhé. Byl z její smrti v šoku, který ho přiměl napsat novelu, ve které hledá odpověď na otázku, proč se zabije mladý, zdánlivě šťastný člověk.

Dita Saxová, novela o **neuniknutí a neuniknutelnosti**, se odehrává po válce, v penzionátu (dům má podobenství chaosu), který zřídila židovská obec pro dívky, jež se vrátily z koncentračních táborů a nenašly žádné příbuzné. Díky své atraktivitě působí Dita na lidi kolem sebe dojmem silné osobnosti, a jako k takové se k ní ostatní chovají. Nestěžuje si, ale nikomu neodhaluje své pravé nitro, ve kterém se nalézají pocity **nevyrovnanosti, beznaděje a nejistoty**. Jejím mottem je myšlenka, že život není jen to, co chceme, ale především to, co máme. Chce se naučit plně prožívat svou přítomnost, ale nejde jí to. Chce najít lásku, ale i v této oblasti ztroskotává. Jako by snad veškerou energii, kterou měla, nechala v táboře, když nahá klečela před důstojníkem a prosila ho o život své matky

(skutečná událost). Netouží jako ostatní dívky v domově po hmotných věcech, ale po něčem, za co by stálo žít. Jenže sama neví, co by to vlastně mělo být. Ví, že touží po vnitřní čistotě, ale neumí se rozhodovat, a to ani tehdy, kdy je to nutné. Rozhoduje se tak, že se svých voleb nezúčastňuje, proto odchází z archivu, nechává školu, a i proto v emigraci umírá. Pasivní je snad i z toho důvodu, že se v ghettu naučila čekat na zázrak, který by ji osvobodil. Její **duše se bojí svobody**, protože ta si žádá rozhodnutí a ona není schopna nést jeho břemeno. Lidi poměřuje podle toho, zda by s nimi chtěla být v táboře, ten je pro ni zkouškou charakteru. Má odpor k těm, kteří jdou sobecky jen za svými úspěchy, takové lidi odsuzuje (obecný dosah novely).

Najde si zálibu ve čtení knih (nejoblíbenější knihou je pro ni Krysař), které jí půjčuje komunistický intelektuál Erich Munk. Snaží se jí vštípit svou ideologii, ale ona si pevně stojí za svými názory. Jediný Munk ji pochopí a chce jí ukázat nutnost vědomí cíle, nějaký program života, jehož smysl by se tak naplnil. Z obavy o její existenci jí zasílá dopis, který už si Dita nestačí přečíst.

Její **pocit osamění** se stupňuje, začíná si myslet, že její žití je zbytečné, že snad raději měla zemřít v plynové komoře. Stydí se za svůj dosavadní život, jako únik se jí jeví emigrace s mládežnickou organizací do Švýcarska, ale i tam nelézá pouhou prázdnotu. **Ztrácí veškerou naději, díky níž přežila lágr**. Svě marné hledání sebe sama, **svůj zmatený zápas o vlastní identitu končí skokem z ledovce**, který je navenek stejně pevný jako ona. Ač má na začátku ke smrti odpor, volí ji nakonec jako **jediné východisko**, jako spasení. Válku přežila fyzicky, ale ne psychicky, jediné, co měla, bylo vědomí konce.

Expozice novely je záměrně nepřehledná, málo spojitá, známe sice přesné datum i adresu, ale přesto se nám místo i doba zdá jakoby neurčená. Cyklicky se vracejí různá úsloví a motivy, které udávají vnitřní čas. Postavy jsou utopeny ve všech jeho rovinách (minulost, přítomnost, budoucnost). To vše umocňuje

zmatené a rozporuplné pocit z novely, které zažívá také její hrdinka. Příběh je vyličen ich - formou. Dochází tak k dojmu upřímného vyznání, jehož mluvčí v nás vzbuzuje sympatie.

Stejně jako Kateřina Horovitzová i Dita na začátku unikne smrti. Zatímco Kateřinu zachrání vykoupení bohatým Židem, Ditě je dopřáno dožít se konce války. Obě novely spojuje také stupňovaná obřadnost, na jejímž konci čeká smrt. Obě se brání zhoubě, obě mají naději, Dita přežila, ale není jí to nic platné. Svou rezignací a pasivitou připomíná Leu z Leeuwardenu, která také ztratí chuť žít, ale která nalezne alespoň lásku, někoho, kdo jí pomůže zapomenout na chmury, které ji trápí.

Mír nedal Ditě to, co čekala. Měla svou představu, jak by měl její život po válce vypadat, ale nebyla schopná ji uskutečnit, nedokázala využít svou šanci. Jednala s právem na sebeúctu, ale také s právem na skepsi a beznaděj. **Příčinou její smrti** nebyla ani tak vykořeněnost, jako **stav světa, který jí neposkytl podmínky k tomu, aby v něm našla své místo**. Dita je příkladem člověka, se kterým se život nemazlí, člověka, který nemá vyhráno, i když přežil válku. Dita se snažila uniknout před svou pamětí, před odpovědností a krutostí, která v ní zanechala nerasmazitelné stopy. Mýlila se, když si myslela, že s mírem přejdou všechny těžkosti, nejen minulost je tedy vinna, ale i sama Dita, která ztratila smysl svého života. **Ponížení z tábora ji zlomilo** a ona zemřela na jeho následky. „Dita Saxová, která jako dítě přežila koncentrační tábor, nepřežila poválečný svět. Dita Saxová, která přežila válku, nepřežila mír.“¹³

A co pomohlo Arnoštu Lustigovi, který ani po válce neztrácí životní vitalitu a optimismus? Určitě to byl silný pocit nemlčet a následné psaní, které ho utvrzovalo ve vlastních pocitech, v tom, že není sám. Vydát svědectví, polidštit

¹³ L. Fuks, Doslov, in A. Lustig. Dita Saxová, Praha, 1969, str. 227

svět, najít pravdu, to vše pro něj mělo ozdravný účinek. Německo pro něj na určitou dobu přestalo existovat, cítil zklamání z těch, co se chtěli zvětšit tím, že jiného zmenšili. Z těch, kteří za svůj ráj pokládali peklo pro druhé. Viděl, jak se z vítězů stali poražení, ale odpustit jim nedokáže, už kvůli tatínkovi ne.

Prostřednictvím literatury se snaží šířit poselství z koncentračních táborů.

V existenciální próze: „Postava vždy disponuje poselstvím, něco symbolizuje.

To znamená, že v pozadí je nějaký vyšší, univerzální smysl, který má být

sdělen.“¹⁴ *U Lustiga je tímto univerzálním smyslem zobrazení genocidy, která není pouze židovskou zkušeností, je univerzální událostí, protože každý se může ocitnout v pozici masové oběti nebo masového vraha a měl by na to být*

připraven. Lustigovy postavy předávají svou zkušenost. „Jen ten, kdo ví, co byly lágry, je hotov říct komukoliv, kdo by mu řekl, aby si sbalil svých pět švestek a půjde do Buchenwaldu, Treblinky, kamkoliv, že nepůjde, protože ví, co tam je.

Jen hloupí by se vzdali zkušenosti, za kterou takové množství lidí tolik zaplatilo.“¹⁵

¹⁴ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 85

¹⁵ Cinger, Arnošt Lustig zadním vchodem, Praha, 2009, str. 94

7. Nehrdinští hrdinové

Další postavy, pro Lustiga typické, jsou ty, které **v sobě překonaly to horší a slabší, aby udělaly to lepší**. Hledá v nich to, čím jsou a čím se stávají lepší.

Nejlépe to vystihují autorova slova: „Píšu povídky, v kterých hledám záhadu života, to nádherné přízemní, co člověka povznáší nad hvězdy i co ho sráží do pekel. Čím je člověk tím nejúžasnějším, co se ve vesmíru objevilo. Čím je dobrý, horší.“¹⁶ **Ve válce jde člověk od zkoušky ke zkoušce**, v jedné může obstát jako hrdina a v druhé selhat jako zbabělec. *Ač autor není ortodoxním Židem, na židovské duši ho přitahuje to, že člověk musí být slušný teď, zítra, napořád, znovu a znovu.* **Každý člověk má podle něj šanci stát se hrdinou už jen tím, že si v zápasu o svou existenci dokáže vytvořit normu své důstojnosti**, a tu si dokázali vytvořit jeho nehrdinští hrdinové, o kterých bude pojednávat tato kapitola.

Morálka je jen jedna, ale má miliardy výjimek a my všichni jsme tvůrci své vlastní. Lustig píše o těch, kteří měli dovoleno krást, protože měli hlad, a přece to neudělali. **Den co den se ocitali v situacích, kdy se ve vteřině museli rozhodnout, co je špatné a co je zlé**. Byli jako svatí a pro něj symbolizovali vítězství lidskosti. **Situační morálka** vylučuje lhostejnost, člověk musí vědět, co je mravné, co je nemravné. Morálka Lustigových postav není záležitostí naučených pravidel ani zjevné pravdy, je to svobodný akt volby, kterým přesahují sebe samy a utváří svůj hodnotový profil. *Kafka hovoří o třech nejdůležitějších věcech v životě, jsou to: krása, smysl a jistota. Po zkušenosti s válkou přidal Lustig čtvrtou kvalitu, totiž mravnost. Židé věří, že mravnost je jako pták, který letí nad mořem a musí neustále mávat křídly, jinak se utopí. My*

¹⁶ Cinger, Arnošt Lustig zadním vchodem, Praha, 2009, str. 101

se teď budeme věnovat těm, kteří svými křídly mávat nepřestali, i přesto, že jim byla den co den lámána.

7.1. Démanty noci

Téma **lidské solidarity** nalezneme především v souboru povídek Démanty noci. Už sám název nám napovídá, že půjde o **činy, které ozářily tmu**. Povídky, které jsme z této sbírky vybrali, spojuje vyprávění v er - formě a hojné využití dialogu. Ve všech je také zobrazení věci, která se zdá zprvu nedůležitá, ale postupně se k ní upíná veškeré úsilí hrdinů. V krajních podmínkách se pro ně tyto jednotliviny stávají něčím velkolepým. V povídce Druhé kolo je to získání chleba, které rozhoduje o dalším osudu vězně. V Soustu je to zase citron, jenž má zachránit život umírající dívence. A nakonec králík v povídce Bílý, který má zastavit smutek nemocného děvčete. Toto zveličování jednotlivin: „Plyne z empirie a vyjevuje se v něm hledisko postavy, jež autor přijal za noetickou premisu svého povídkového narativu: do zorného pole vyprávění vstupuje především to, co je vnímáno postavou, na co postava reaguje a o čem myslí.“¹⁷

Volba, před kterou hrdinové stojí, je omezena na protiklad života a smrti. Skočím před kamaráda, nebo zemře, vylomím zub otci, nebo umře má sestra, ukradnu králíčka, nebo zchátrá má přítelkyně. Ve všech třech případech končí povídky neúspěchem: chleba se zmocní někdo jiný, zda Ervín získá citron, se nedozvíme a Blecha zemře, než ji Tomáš stačí přinést králíka. Význam činu následujících postav se však neměří realizací jejich cíle, ale už samotnou motivací a skutkem. Lustigovy **postavy jsou nečinné, dokud mají naději na**

¹⁷ , Holokaust v české, slovenské a polské literatuře, Praha, 2007, str. 215

přežití, jakmile ji však ztratí, tak se odhodlají k činu, který se stává znamením beznaděje.

Časté je užití zájmených tvarů pro označení něčeho, co už se stalo a postava toto něco nechce znovu slovně konkretizovat (mrtvoly) nebo pro označení toho, po čem postava touží a nechce to vyslovením zakřiknout (domov). Následující příběhy budou o **družnosti**, o tom, čím je i ve svém neštěstí člověk krásný.

7.1.1. Maličký a Markýz prototypem přátelství

Klasickou ukázkou je povídka Druhé kolo. Líčí příběh chlapce Markýze (vypravěč), jenž bojuje s časem, aby se pokusil ukrást z vagonu chléb tak, aby si toho hlídkující esesman nevšimnul. V jeho činu byla i jistá touha „vytáhnout se před kamarády“, když si vytáhl ono nejkratší dřívko, které mělo rozhodnout, kdo se zhostí tohoto nebezpečného úkolu. Naneštěstí se mu to nepodaří, stihne chleba hodit svým přátelům, ale je chycen hlídkujícím scharführerem. Ten ho chce samozřejmě potrestat, namíří na něj zbraň a odpočítává poslední vteřiny jeho života. Do toho mezi ně vstoupí Maličký, který ho upozorní, že Markýz přece žádný chléb nemá. Důstojník je tak zaskočený, že je ze sebe schopen vydat pouze nadávku a nechává oba chlapce žít. Takový čin nebyl normou, normou bylo zabít každého, kdo se stavěl na odpor. V Maličkém se **vzepjal veškerý hněv, bezmocnost, přátelství i pohrdání životem, aby prokázal touhu žít.** *Markýz je sám Arnošt Lustig, jemuž takto zachránil život Jiří Justic, když společně přežížděli z Auschwitz - Birkenau do Buchenwaldu. Ve skutečnosti esesák žasnul nad silou přátelství a odvahou.*

Je zde využit postup rozloženého okamžiku (fyzický čas se rozchází s časem psychickým) pro Lustiga tak typický. V hrdinově boji s časem je převaha subjektivního času nad časem akce.

7.1.2. Ervínovo dilema mezi úctou a láskou

Další čin prozařující temno nalezneme v povídce Sousto. Příběh vypráví o chlapci, který je situací donucen stáhnout mrtvému otci kalhoty, aby je prodal, a nakonec mu musí vyrazit dlažební kostkou zlatý zub, aby ho vyměnil za citron pro svou nemocnou sestru. *I tento příběh je inspirován skutečnou událostí, kterou zažil Lustigův spolužák.* Zde se lidská solidarita projevuje v **činu pro rodinu**, který pro hrdinu **znamená porušení tradiční úcty k mrtvému**. Rodičovské vztahy hrály v židovské společnosti důležitou roli, proto nabylo **dilema** hlavní postavy Ervína takového hodnotového smyslu, neboť se musel rozhodnout mezi tradiční úctou a živou láskou. V povídce je vyzdvíženo citové pouto a lidská soudržnost, která se aktivizuje především v krizových situacích. Ervín svůj čin cítí jako morální přečin, jako porušení kodexu. Ve skutečnosti jeho čin převyšuje onu univerzální zásadu, abstraktní pravidlo, které by mělo usměrňovat lidské chování v normálním životě. Platnost obecné normy tu byla postavena do kontrastu s živou hodnou, byla prověřena životem a ukázala se být relativní. Hrdinství má mnoho tváří a jak se říká, krása někdy chodí v hadrech. Ervínův čin byl krásný, chtěl jím pomoci druhým, ne sobě, udělal to nejlepší, co v dané chvíli udělat mohl.

7.1.3. Bílý jako ukázka lidské soudržnosti

Poslední takovou postavou z Démentů noci, o které se zmíníme, je židovský chlapec z povídky Bílý. Jde vlastně o monolog Tomáše, který chodí za svou láskou pod okna infekčního oddělení terezínské nemocnice. Po celou dobu myslí na to, kdy ji zase spatří a plánuje únos králíka. Jde o takzvaný „subjektivizovaný pohled z nitra postavy, která vede jakoby nikomu neurčený monolog...“¹⁸ Volba toho prostředku předurčuje bytí Tomáše ve fiktivním světě příběhu, který nemůže vidět a vědět všechno, jeho prostor je nejistý. Blecha leží v nemocnici se zápallem plic a komunikuje s Oškliváčkem (jak se Tomášovi říká) přes okno pomocí pohybu rtů a úsměvu. Aby Tomáš Blechu potěšil, ukradne v německé vile králíka a nese jí ho ukázat, ale ona mezitím zemře. Téma lidské soudržnosti a zárodek milostného citu jistě patří do námi vymezené tematiky. Moment **osamělosti** a potřeba dorozumět se často vedly k **citovému sblížení**, k **vzájemné solidaritě a pomoci**.

V titulu knihy nalezneme motiv noci. Noc pro Lustiga symbolizuje to, co dělali ve válce Němci lidem, to hrozné a neznámé, čím končí den. Ve sbírce je využit protiklad subjektivního (čas psychický) a objektivního času (čas fyzický), který je jedním z charakteristických rysů Lustigova stylu. Tato konfrontace časových rovin slouží ke zpomalení tempa příběhu a ke zvýšení napětí mezních situací, ve kterých se hrdinové ocitají. Zajímavé je, že se zde nejedná o střet dvou sil, ale o **zápas o holou existenci**. V tomto boji pak u našich hrdinů vítězí nad pudem sebezáchovy mravní svědomí, které tento instinkt přesahuje. **Hrdinství** nevyplyvá z vnější situace, ale z vnitřní motivace postav, pozornost je tak zaměřena více na charakter než na příběh samotný. Výběrem takových

¹⁸ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 390

postav se Lustigovy povídky přibližují k exemplům, která poukazují na skryté možnosti, jež krystalizují na povrch až v krajních situacích.

8. Závěr

Když hvězdy začaly svítit za bílého dne.

Lustigovy postavy jsou prototypem neokázaných hrdinů, naplněných silným etickým smyslem. Snaží se udržet si důstojnost tváří v tvář všemu ponížení. Důstojnost se tak stává základní a nejdůležitější ctností, je lehké vzít někomu život, ale ne tak důstojnost. Autor si opakovaně klade otázky života a smrti, mravnosti, možnosti odolávat zlu, sleduje lidské reakce ve chvílích beznaděje, v hraničních životních podmínkách. Snaží se vyzdvihnout vnitřní síly člověka, jež mu umožňují čelit odlidštění. Nacisté svlékli člověka ze všeho, co měl. Byl nahý. Byl jen tím, kým opravdu byl. Psát o válce je tedy jako psát o člověku, jaký je ve své podstatě. Lustigovy postavy nejsou dobré svou podstatou nebo svým přesvědčením, ale jsou svobodné k volbě dobra. Dobro je pro ně možností mravního jednání v rozhodující situaci (konfliktní patos). Autor chce proniknout „pod slupku“ a chce najít síly, které formovaly lidský charakter v podmínkách koncentračních táborů a deformujícím tlaku nesvobody. Chce zachytit to, co „...činilo člověka člověkem, co ho udržovalo na úrovni lidskosti.“¹⁹ Zajímají ho okolnosti formující lidské charaktery ve vypjatých, mezních situacích. Jeho postavy jsou vrženy do pekla bez vlastního přičinění, ocitají se v bytí bez vyhlídek doprovázeném pomíjivostí a dočasností. Provinili se pouze svým původem a musí se s tímto svým údělem nějak vyrovnat. „Jde o uchování fyzické bytosti a mravní osobnosti.“²⁰

I v existenciálním narativu nalézáme trojí modalitu: lyriku, epiku a drama. Lyrický modus umožňuje vyjadřovat stav, pocity nesouladu se skutečností, strach, úzkost a bolest. Umožňuje vyjádřit reflexi, ale zabraňuje rozvinutí

¹⁹ Haman, O takzvané „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře, Praha, 1961, str. 520

²⁰ Suchomel, Literatura z času krize, Brno, 1992, str. 31

situace, a hrdina tak propadá zoufalství (prvotní orientace v lágru). Způsob epický umožňuje setkání hrdiny se světem, který je pro něj nesrozumitelný a on se v něm učí přežít. Je aktivní a odkrývá tak charakter prostředí a svou pozici v něm (každodennost v labyrintu). Pro modus dramatický je v existenciálním příběhu typická tragédie. Hrdina podstupuje marný boj, ale tím přerůstá sám sebe. V Lustigových povídkách je minimum děje. Jde většinou o pouhé okamžiky, které jsou klíčové pro postavu a jsou rozebrané do detailů. Jednání postav nám „...umožňuje usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.“²¹. Drama se odehrává uvnitř člověka a vyústí v čin, vnější děj je tak nahrazen dějem vnitřním. Lustigovi se daří odhalovat psychiku postav v jejich jednání a chování a v dějových záběrech. Zajímají ho stavy a proměny lidského nitra. Rozlehlost a šířka obrazu je tak nahrazena jeho intenzitou a hloubkou.

Lustigovy postavy jsou plastické, mohou nás nečekaně překvapit, svému vývoji podléhají, jsou dynamické. Dnes jsou „postavy a děje zkoumány současně, pozornost se soustřeďuje na analýzu jejich generování, spoluexistence a funkce.“²² Lustigovy postavy nečekaně překonají samy sebe, na konci svého příběhu jsou lepší než na jeho začátku. Jsou to nehrdinští hrdinové, kteří se nedali ponížit, vzepjali se svým instinktům a vzbouřili se. V centru pozornosti stojí postavy obvykle introvertní či rozpolcené, zastiňující vnější dění, jehož specifickou funkcí je vyvolávat zvraty v jejím vnitřním životě. S postavami psychologického románu mají společné sklony k introspekci, více kontemplují, než jednají. Svými promluvami se postavy spolupodílejí na utváření „světa“, v němž se pohybují. Jejich psychické pochody sledujeme v podobě vnitřního monologu a dialogu, který má ráz situačně operativní.

²¹ Fořt, Literární postava., Praha, 2008, str. 67

²² Fořt, Literární postava., Praha, 2008, str. 20

O životě v ghettu Lustig píše jako o jedné z možností každodennosti, která se stává stereotypem hrůzy. Tato všednost, ať už má jakoukoliv podobu, je prvkem, který určuje hrdinu i vypravěče. Ve svém podání se snaží být věcný, fakta podává střízlivě, podání emocionality je všední a racionální. Tento způsob nejspíš zvolil proto, že hrůzy, které popisuje, nelze komentovat, protože jsou nekomentovatelné.

Skrze své postavy chce autor dojít od konkrétního k obecnému. Chce popsat tu známou kapku rosy, ve které by se odrazilo celé nebe. O to se snaží autoři existencialismu, když skrze příběhy objasňují lidskou situaci ve světě. Jejich vyprávění na jedné straně zachycuje konkrétního jedince, ale na straně druhé může být tato konkrétní situace analogií k situacím mnoha jiných lidských bytostí. „Na jedné straně stojí individualita a konkrétnost spojená s jedinečností a neopakovatelností vjemu sebe sama, reflexe individuální existence. Na druhé straně pak model unifikuující existenciální prožitek do obecnosti.“²³

Tato humanistická univerzalizace a odosobňující povaha totalitního světa je zřejmá z užívání přezdívek a obecných pojmenování Lustigových postav. Pojmenování postav je důležité pro jejich utváření, hrdina se díky jménu stává jedinečný. Možná proto autor pojmenovává oběti většinou velmi pečlivě, a naopak jména katů odlišuje kurzívou, jako by si od nich chtěl držet odstup. V případě stejně pojmenovaných postav nacházejících se v různých dílech jde vždy o významotvorný odkaz... „stávající kontext slouží jako báze pro ustavení kontextu nového.“²⁴ V našem výběru děl se opakuje především postava Viliho Felda a Hanky Kaudersové (Kůstka).

Lustig si pro své prózy vybírá především postavy ve věku dětství a dospívání, nebo ty na sklonku života. Starci představují odsouzení k zániku a

²³ Papoušek, Existencialisté, Praha, 2004, str. 97

²⁴ Fořt, Literární postava., Praha, 2008, str. 74

mladí lidé představují naději. Nezatížení minulostí jsou adaptabilnější a mají větší tendence k plánování a představám. Dalším důvodem, proč zvolit právě postavy dětí, je jistě to, že v kontrastu s nelidskou všednodenností působí jejich utrpení mnohem děsivěji.

Význam práce pro pedagogickou praxi spočívá především v tom, že ukazuje alternativní způsob prezentace šoa. Výklad historie skrze uměleckou prózu může být pro žáky mnohem názornější než pouhý výčet dat a událostí. Už samotný obsah Lustigových knih je didaktický, poukazuje na genocidu, která není pouze židovskou zkušeností, ale je univerzální událostí. Každý se může ocitnout v pozici masové oběti, nebo masového vraha a měl by na to být připraven. Některé postavy Lustigových povídek jsou vyličený jako mravní světci a nemají tak daleko k exemplům, jež obsahují formativní funkci svým zosobněním dobra a zla.

Existencialisté vychází z předpokladu, že všichni lidé cítí bolest, všichni se bojí smrti a všechny pronásleduje úzkost. Tyto mytické situace autoři parafrázují a komponují je pak do svých příběhů. Proto mají Lustigovy prózy aktuální dosah, protože odhalují podstatu, zdroje a složitost lidského působení a etického smyslu. Lustigovým životním přáním je vykreslit obraz jedné generace, která podstoupila zkoušku, jakou ještě nepodstoupila žádná jiná generace v historii. Snaží se zobrazit svět vykořeněný ze své tehdejší rovnováhy, snaží se ukázat, že židovský osud je univerzální i v dnešním světě.

9. Seznam literatury

Primární literatura

- LUSTIG, A. 2005a. *Colette. Dívka z Antverp: židovská trilogie II.* Praha: Mladá fronta, 2005. ISBN 80-204-1262-X.
- LUSTIG, A. 1958a. *Démanty noci.* Praha: Mladá fronta, 1958.
- LUSTIG, A. *Dita Saxová.* Praha: Československý spisovatel, 1962.
- LUSTIG, A. *Krásné zelené oči.* Praha: Peron, 2000. ISBN 80-902866-0-7.
- LUSTIG, A. 2005b. *Lea z Leeuwardenu: židovská trilogie I.* Praha: Mladá fronta, 2005. ISBN 80-204-1261-1.
- LUSTIG, A. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou.* Praha: Československý spisovatel, 1964.
- LUSTIG, A. *Nikoho neponížíš.* Praha: Naše vojsko, 1963.
- LUSTIG, A. 1958b. *Noc a naděje.* Praha: Naše vojsko, 1958.
- LUSTIG, A. *Propast.* Praha: Hynek, 1996. ISBN 80-85906-36-8.
- LUSTIG, A. *Tanga z Hamburku: židovská trilogie III..* Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1263-8.
- LUSTIG, A. *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch. – Nemilovaná.* Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1979. ISBN 0-88781-070-5.

Sekundární literatura

- CINGER, F. *Arnošt Lustig zadním vchodem.* Praha: Mladá fronta, 2009. ISBN 978-80-204-2022-0.

- FOŘT, B. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Theoretica&Historica, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.
- FUKS, L. Doslov, in LUSTIG, A. *Dita Saxová*. Praha: Mladá fronta, 1969.
- HAMAN, A. *Arnošt Lustig*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-82-2.
- HOLÝ, J. a kol. *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1245-4.
- HVÍŽDALA, K. Arnošt Lustig. In *České rozhovory ve světě*. Köln: INDEX, 1981.
- CHALOUPKA, O. Arnošt Lustig. In *Příruční slovník české literatury od počátku do současnosti*. Brno: G5, 2005, s. 549-552. ISBN 80-86785-03-3.
- KLÍMOVÁ, H. Totalita, intimita, spiritualita. Naše minulé a současná snažení toužení a pokušení. In *Trauma, řád, identita*. Praha: Rafael institut, 2008. ISBN 978-80-87060-09-4.
- KOUBA, M., LUSTIG, A. *Dobrý den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha: Aequis, 1999. ISBN 80-902774-0-3.
- LINKE, A. Doslov, in LUSTIG, A. *Noc a naděje. Démanty noci. Dita Saxová*. Praha: Československý spisovatel, 1966. ISBN 22-078-66.
- LUSTIG, A. *Interview II- vybrané rozhovory 1979-2003*. Devět bran, 2004. ISBN 80-903215-4-2.
- LUSTIG, A. *Odpovědi - Rozhovory s Harry Jakešem Cargasem a Michalem Bauerem*. Jinočany: H&H, 2001. ISBN 80-7319-001-X.
- LUSTIG, A., CINGER, F. *3x18 (portréty a postřehy)*. Praha: HAK, 2002. ISBN 80-85910-43-8.

- MENCOLOVÁ V. a kol. Arnošt Lustig. In *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000, s. 414-415. ISBN 80-7277-007-1.
- MOCNÁ, D.; PETERKA, J. A KOL. Psychologický román. Filozofický román. In *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha- Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- PAPOUŠEK, V. *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8.
- PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Merkur Music & Entertainment s.r.o., 2007. ISBN 978-80-239-9284-7
- SUCHOMEL, M. Rozmezí bez záruk. In *Literatura z času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958-1967*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-051-9.
- TOTUŠKOVÁ, P. *Zloděj lidských srdcí*. Praha: Literární akademie, 2004. ISBN 80-903109-8-2
- ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR. Arnošt Lustig. In *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl I. A-L*. Praha: Brána, 1995, s. 515-517. ISBN 80-85946-16-5.

Novinové a časopisecké texty

- BAUER, M. 1999a. Démanty noci: I po čtyřiceti letech událost. *Tvar*, 1999, roč. 10, č. 19, s. 20. ISSN 0862-657X.
- BAUER, M. Lustigův kaleidoskop hrůzy. *Tvar*, 1997, roč. 8, č. 4, s. 21. ISSN 0862-657X.
- BAUER, M. 1999b. Noc a naděje, noc a beznaděj. *Tvar*, 1999, roč. 10, č. 6, s. 20, ISSN 0862-657X.

- HAMAN, A. O takzvané „druhé vlně“ válečné prózy v naší současné literatuře. *Česká literatura*. 1961, roč. 9, č. 4. s. 513. ISSN 0009-0468.
- HAMAN, A. 1992a. Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 10, s. 4. ISSN 0862-657X.
- HAMAN, A. 1992b. Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 10, s. 4. ISSN 0862-657X.
- HEŘMAN, Z. Co je člověk. *Tvar*, 1992, roč. 3, č. 23, s. 10. ISSN 0862-657X.
- JUNGSMANN, M. Knihy Lustigova hledání. *Literární noviny*, 1963, roč. 12, č. 6, s. 5. ISSN 0009-0468.
- KOCOUREK, V. Povídky a lidé z ghetta. *Literární noviny*, 1958, roč. 7, č. 9, s. 5. ISSN 0009-0468.
- KUBÍČEK, T. Obrana paměti. *Česká literatura*, 2004, roč. 52, č. 3. s. 324. ISSN 0009-0468.
- LUSTIG, A. O dítě Saxové. *Tvar*, 2008, roč.19, č. 4, s. 14. ISSN 0862-657X.
- LUSTIG, A. O smyslu života. *Literární noviny*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 8. ISSN 0009-0468.
- MERTA, Z. Arnošt Lustig po jednadvaceti letech v Praze. Největší kvalitou člověka je slušnost. *Lidové noviny*, 5. 1. 1990, s. 5. ISSN 0862-5921.
- MRAVCOVÁ, M. Arnošt Lustig: Démanty noci (1958). *Česká literatura*, 1991, roč. 39, č.2, s.159. ISSN 0009-0468.
- NOVOTNÝ, V. Colette Arnošta Lustiga. Krásná a strašlivá. *Nové knihy*, 1992, roč. 25, s. 1. ISSN 8322-922X 46953.

- PETŘÍČEK, M. 1992a. Naděje a noc. *Literární noviny*, 1992, roč. 3, č. 20, s. 4. ISSN 1210-0021.
- PETŘÍČEK, M. Rekviem za kamaráda. *Literární noviny*, 1995, roč. 6, č. 51-52, s. 7. ISSN 8322-922X 46953.
- PETŘÍČEK, M. 1992b. Výzva k svobodě Arnošta Lustiga. *Nové knihy*, 1992, roč. 2, s. 1. ISSN 8322-922X 46953.
- POHORSKÝ, M. LUSTIGŮV příběh lásky ve stínu konce. *Nové knihy*, 1993, roč. 2., s. 1. ISSN 0322-922X RS 4833.
- PŘIDAL, A. Abych přežil, museli zabít někoho jiného. *Literární noviny*, 1996, roč. 7, č. 5, s. 7. ISSN 1210-0021.
- SUCHOMEL, M. Noc jednou, noc podruhé. *Host*, 1959, roč. 2, s. 85. ISSN 1211-9938.
- SUCHOMEL, M. Nový a starý Lustig. *Host*, 1964, roč. 8, s. 59. ISSN 1211-9938.
- SŮVA, V. Autorův návrat k českým čtenářům novelou Modlitba za Kateřinu Horovitzovou. *Nové knihy*, 1991, roč. 10, s. 8. ISSN 8322-922X 46953.
- ŠTRÁFELDOVÁ, M. Nádrž, která přetéká. *Tvar*, 1996, roč. 7, č. 2, s. 20. ISSN 0862-657X..
- ŠVANDA, P. Lustigův rozhovor se smrtí. *Literární noviny*, 1998, roč. 9, č. 4, s. 6. ISSN 0009-0468.

Internetové zdroje

- <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/209562210800003-13-komnata/>
- <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=507>

10. Resumé

Tato studie se zabývá problematikou Lustigových postav, které byly bez svého přičinění vystaveny blízkosti smrti. Pro pochopení výběru a klasifikace postav je nezbytná důsledná konfrontace s biografickými texty. Stručná autobiografie je naznačena v první kapitole a prostupuje pak všemi ostatními (biografické části jsou odlišeny kurzívou). Druhá kapitola se zabývá možnostmi reprezentace šoa obecně a vymezuje Lustigovo stanovisko k této problematice. Bakalářská práce se zabývá postavami, jež se ocitly na prahu mezi bytím a nebytím a byly nuceny bojovat o svůj život. Každá z nich si zvolila jinou strategii, jak přistoupit k boji o holou existenci. Studie rozděluje postavy do čtyř typologických kategorií. Každé této kategorii je věnována jedna kapitola se stručným uvedením problematiky a je zastoupena několika postavami, jež dané typologii odpovídají. První z nich se zabývá postavami, které bojují proti smrti činem, ať už jde o tragický vzdor nebo pomstu. Do této kategorie byly zařazeny postavy z próz Modravé plameny, Dívka s jizvou, Nemilovaná, Tma nemá stín, Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou. Druhá kapitola pojednává o ženách, jež si zachraňují život tím, že prodávají své tělo. Všechny spojuje nesmírná krása a touha přežít. Patří sem postavy z románů Lea z Leeuwardenu, Colette. Dívka z Antverp, Tanga z Hamburku a Krásné zelené oči. Třetí kapitola patří těm, které doprovází zkušenost z koncentračních táborů a boj o přežití i potom, co z nich odešli. Nemožnost adaptovat se na poválečný svět spojuje prózy Propast a Dita Saxová. Hrdinové čtvrté kapitoly si i na pomezí mezi životem a smrtí chtěli udržet svou důstojnost a mravní chování. Ani v takové mezní situaci, jakou pro ně lágr představoval, nezapomínali na nutnost lidské soudržnosti, která jim pomáhala k vítězství nad bojem o svou existenci. Zástupci této kategorie postav jsou hrdinové próz Druhé kolo, Sousto, Bílý. V závěru se práce zabývá společnými

rysy všech zmíněných postav a zmiňuje se o jejich obecném poselství, které do nich autor záměrně vkládá.

This essay deals with the problems of Lustig's characters they without their real cause have to be committed the danger of the closeness to death. For understanding the choice and classification of the characters it is necessary the consequent face-off the biographical texts. A brief autobiography is indicated in the first chapter and then runs through the all other chapters (the biographic parts are in italics). The second chapter deals with the possibility of presentation of Holocaust in general and delimits the Lustig's opinion to this problems. My work treat of characters they found themselves in the threshold of sink or swim and they are obliged to fight for their dear life. Each of them chose other strategy how to approach a fight for naked life. This study divides the characters into four typological categories. To each of this category is devote one chapter with the brief presentation of the problems with several characters they correspond to this typology. First of them deals with the persons they fight against death by the act whether tragic defiance or revenge is concerned. Into this category the characters from following stories were put : *Modravé plameny* (Bluish Blaze), *Dívka s jizvou* (The Girl with the Scar), *Nemilovaná* (Not Beloved), *Tma nemá stín* (Darkness Casts no Shadow), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (A Prayer for Katerina Horovitzova). The second chapter deals with the women they save their life by selling their bodies. All are connected with the immense beauty and lust for life. The characters from following novels belong here: *Lea z Leeuwardenu* (Lea from Leeuwarden), *Colette. Dívka z Antverp* (Colette. The Girl from Antwerp), *Tanga z Hamburku* (Tanga from Hamburg) and *Krásné zelené oči* (Lovely Green Eyes). The third chapter is dedicated to them they have experience from concentration camps and futher fight for life after leaving them.

The impossibility of adaptation for the postwar world connects the stories: Propast (Gap) and Dita Saxová (Dita Saxova). The heroes from the fourth chapter balancing between life and death want to hold their dignity and moral behavior. Even in the limiting situation in the camp they do not forget the necessity of human cohesion which helped them to victory over the life struggle. To the representatives of this category belong heroes from following stories: Druhé kolo (The Second Wheel), Sousto (Mouthful), Bílý (White), Morální výchova. At the end the work describes the common outlines of all above mentioned characters and indicates their general mission involved purposely by the author.

11. Klíčová slova

Arnošt Lustig

Existencialismus

Hranice mezi bytím a nebytím

Klíčové životní situace

Koncentrační tábor

Lidská důstojnost

Literární postava

Nehrdinští hrdinové

Obrana proti zapomenutí

Prostitutky

Šoa a její reprezentace

Víra v člověka

Vykořeněné existence

Vzdor a pomsta